

العروض العربي

ومحاولات التطور والتجديد فيه

دكتور

فوزي سعد عيسى

كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

١٩٩٨

دار المعرفة الجامعية

٢ ش مسرة - الأزاريطة - ن ١٦٣ - ٢١٣

٣٨١ ش قنار السويس - الكلبى - ن ١٤٦ - ٥٩٧

العروض العربي

ومحاولات التطور والتجديد فيه

إلهراء

إلى من رحل عن الدنيا وهو في ريعان
شبابه.... وعاش حياته القصيرة يحبني
كل الحب ويتمني لي الخير كل الخير....
إلى روحه الخالدة... وفاء لذكراه...

مقدمة الطبعة الثانية

يسرني أن أقدم للقراء الأعزاء الطبعة الثانية من كتاب (العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه) بعد نفاذ الطبعة الأولى منه في مدة وجيزة، وبعد أن لمست رغبة الكثيرين في إعادة طبعه لما يمتاز به من بساطة في الشرح والعرض والتحليل، ولما حرصنا عليه من محاولة رصد تطور علم العروض والوقوف على محاولات القدماء والمعاصرين في تجديده مما يصل القديم بالحديث، ويؤكد على أنّ محاولات الشعراء المعاصرين في التجديد في الأوزان والقوافي لم تبدأ من فراغ، بل كان لها جذورها العميقة الممتدة في التراث.

وقد حرصت على أن أزود هذه الطبعة بجزء تطبيقي واف من خلال أمثلة عديدة متنوعة تشمل بحور الشعر جميعها لأن معرفة الأوزان لا تنأى إلا من كثرة المدارس، والعناية بتطبيق العلم النظري تطبيقاً عملياً.

والله الهادي إلى سواء السبيل،،

مقدمة الطبعة الأولى

لا غناء لعشاق الشعر العربي ومريديه والمهتمين بدراسته عن الإلمام بعلم العروض، فهو الذى يهتم بضبط أوزان الشعر ويميز ما فيها من صحة أو فساد، ومن لا يلم بقواعد هذا العلم وقوانينه وبحوره فإنه يفقد صلته بالشعر ولا يستطيع أن يتذوقه أو يحس به أو يقف على ما فيه من جمال وإبداع، فالوزن أو الموسيقى عنصر أساسى من العناصر التى تقوم عليها القصيدة، كما أن له أثراً ساحراً فى نفس القارئ أو السامع، ولعل هذا ما جعل القدماء يعرفون الشعر بأنه (الكلام الموزون المقفى) ومع تسليمنا بما فى هذا التعريف من قصور وإجحاف بالعناصر الأخرى المكونة للقصيدة إلا أنه يدل على أهمية الوزن بالنسبة للشعر بوجه عام.

وقد لاحظت أن الطلاب المتخصصين فى اللغة العربية يجدون مشقة بالغة فى الإلمام بعلم العروض، بل إن أغلبهم لا يستطيع أن ينسب بيتاً من الشعر إلى بحره، ولما كانت أغلب الكتب المؤلفة فى علم العروض تقف عند الأوزان الخليلية ولا تتجاوزها، فقد جاءت هذه المحاولة لتجمع بين دراسة العروض التقليدية، وبين ما قام به الشعراء من محاولات للتجديد فى إطار هذا العلم، فتتبع محاولات التجديد العروض عند شعراء القرن الثانى الهجرى، ثم ربطت بينها وبين تجارب الأندلسيين التى بلغت ذروتها فيما أبدعوه من موشحات ثم وصلت ذلك كله بتجارب الشعراء المحدثين.

ومن هنا فإن هذه الدراسة تشتمل على بابين، يعنى أولهما بدراسة العروض التقليدية وينقسم إلى أربعة فصول، يهتم أولها بدراسة مصطلحات العروض، ويختص الفصل الثانى بموضوع «الزحافات والعلل»، ونقف فى الفصل الثالث عند بحور الشعر الستة عشر، وقد آثرت أن أقسمها إلى أبحر موحدة التفعلية، وأبحر متعددة التفعلية، ثم نأتى إلى الفصل الرابع ويختص بـ(علم القافية).

أما الباب الثاني فتتناول فيه بالدراسة محاولات الشعراء للتجديد فى الأوزان والقوافى، ويشتمل على ثلاثة فصول، يعنى أولها بالحديث عن محاولات الشعراء للتجديد فى القرن الثانى الهجرى وفيه نقف عند محاولات أبى العتاهية وسلم الخاسر وأضرابهما من الشعراء المجددين ثم نتحدث فى الفصل الثانى عن الموشحات كحركة من حركات التجديد العروضى. أما الفصل الثالث فيختص بحركات التجديد فى العصر الحديث وفيه نعرض لألوان الشعر التى نظم فيها الشعراء المجددون كالشعر المرسل والشعر الحر وشعر التفعيلة ونقف عند شاعرين من أبرز رواد التجديد هما نازك الملائكة وصلاح عبد الصبور، فتتحدث عما قام به كلاهما من تجارب للتجديد فى أوزان الشعر وقوافيه.

الفصل الأول

في مصطلحات العروض والكتابة العروضية

الباب الأول

(العروض التقليدي)

علم العروض هو العلم الذى يهتم بدراسة أوزان الشعر العربى ، ويعنى بضبط هذه الأوزان ويميز ما فيها من صحة الوزن وفساده، كما يعنى بما يطرأ على هذه الأوزان من زحافات أو علل.

المعنى اللغوى لكلمة «عروض» .

تطلق كلمة (عروض) لغوياً على مسميات عدة تجملها فيما يلى :

١ - العروض - فى اللغة - الناحية أو الطريق الصعبة .

٢ - والعروض : السحاب الرقيق أو النافقة الصعبة .

٣ - والعروض : الخشية المعترضة وسط البيت من الشعر ونحوه .

٤ - والعروض من أسماء مكة المكرمة . ويقال إن الخليل بن أحمد مبتكر علم العروض سماه (عروضاً) تيمناً بمكة المكرمة ويقال إنه ابتكره فيها، وبروى بعض العلماء أن الخليل عندما رأى بعض الشعراء المعاصرين له ينظمون شعراً بقوالب أو بإيقاعات لم تسمع عن العرب، يقال إن الخليل طاف حول البيت بمكة المكرمة ودعا الله أن يلهمه علماً لم يسبق إليه فاعتزل الناس فى حجرة له، كان يقضى فيها الساعات الطوال يقرأ كل ما جمع من أشعار العرب ويوقعها على أنغامها، ويضع كل مجموعة متجانسة منها منفردة فى دفتر حتى تم له حصر أوزان الشعر العربى وضبط أحوال قافيته^(١) .

وثمة رواية أخرى تناقلها الرواة عن قصة ابتكار الخليل هذا العلم، فيقال إنه كان يمر يوماً بسوق النحاسين وهو يدير بيتاً من الشعر فى رأسه، فتوافق تتابع حركاته مع تتابع طرقات النحاسين على أنيتهم، وتوافقت سكناته مع توقف المطارق عن الآنية، فالطرق حركة، والتوقف سكون، وهكذا فأدرك أن موسيقى البيت، إنما جاءت من حركات وسكنات منتظمة، وأجرى ذلك فى بقية الأنواع حتى استوى له هذا العلم كاملاً^(٢) .

(١) فى علمي العروض والقافية تأليف د. أمين علي السيد.

(٢) اللباب فى العروض والقافية. تأليف كامل شاهين ص ٩، مكتبة الجامعة الأزهرية سنة

١٩٧٠.

ومهما يكن من أمر في طريقة ابتكار هذا العلم، فإن ما يهمنا هو أن مخترعه هو الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي ينتمي إلى قبيلة الأزدي اليمنية وقد ولد في نهاية القرن الأول الهجري سنة ١٠٠ هـ وتوفي سنة ١٧٠ هـ.

ولا شك أن الشعر العربي يتميز بايقاع موسيقى ساحر، وبأوزان مخصوصة، والوزن شيء جوهري للشعر، فالشعر بلا وزن لا يعد شعراً، والوزن هو الذي يميز بين الشعر والنثر، ولذلك نرى بعض نقادنا القدماء يعرفون الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى، وهذا التعريف يبرز قيمة الوزن والموسيقى في الشعر ولكنه يغفل جوانب أخرى بارزة تتضافر مع الوزن وموحدة معه في إعطاء الشعر قيمته كالعاطفة والخيال وكلها عناصر أساسية تقوم عليها القصيدة.

قوانين علم العروض:

يقوم علم العروض على مبادئ وقوانين معينة، فنجد علماء العروض يحصرون الموازين التي يزنون بها الشعر في عشر تفاعيل هي:

- ١ - فعولن .
- ٢ - مفاعيلن .
- ٣ - مفاعلتن .
- ٤ - فاعلن .
- ٥ - فاعلاتن .
- ٦ - متفاعلن .
- ٧ - مستفعلن .
- ٨ - مفعولات .
- ٩ - فاع لاتن .
- ١٠ - مستفع لن .

الكتابة العروضية:

من القواعد الأساسية في وزن الشعر أننا نلتزم بالكلمة المنطوقة لا بالكلمة المكتوبة فلا نلتزم عروضياً بهمزة الوصل ولا باللام الشمسية ولا بالألف بعد واو الجماعة، ومن ناحية أخرى فإننا نلتزم بكتابة حرف التنوين في الكتابة العروضية، فإذا قلنا (رجل) بالتنوين فإنها تكتب كما تنطق هكذا (رجلن)، وكذلك الألف المنطوقة بعد الهاء في حروف الإشارة (هذا- هذان- هؤلاء) فإنها تكتب عروضياً كما تنطق وتكون على هذا النحو (هاذا- هذان- هؤلاء). وكذلك الحال في الحروف المشددة أو المدغمة فيفك التشديد والإدغام.

ونستطيع أن نجمل الحروف التي تزداد في الكتابة العروضية فيما يلي:

أولاً - حروف المد:

١ - حروف المد في أسماء الإشارة:

هذا- هاذا.

هذه- هاذه.

ذلك- ذالك.

هؤلاء- هاؤلاء.

٢ - حروف المد في لفظ الجلالة (الله) تصبح في الكتابة العروضية (اللاه).

٣ - حرف المد في لفظ (الإله) تصبح في الكتابة العروضية (الإلاه).

٤ - حرف المد في (لكن) تصبح (لاكن).

٥ - حرف المد في داود تصبح (داوود).

ثانياً - التنوين:

مثل (كريم) تصبح (كريمن).

ثالثاً - الإشباع:

ومن ذلك إشباع الضمير فى (له) تصبح (لهو). وإشباع الضمير فى (منه) تصبح (منهو) وفى (به) تصبح (بهى).

رابعاً - الحروف المشددة:

مثل (ثم) تصبح (ثمم) و(مد) تصبح (مدد).

ويمكن أن نطبق ذلك عملياً بقراءة هذا البيت:

أنا الذى نظر الأعمى إلى أدبى وأسمعت كلماتى من به صمم

فإذا أردنا أن نكتب هذا البيت كتابة عروضية فإنه يكون على هذا النحو:

أنللذى نظر لأعمى إلى أدبى وأسمعت كلماتى من بهى صممو

وتنقسم الكتابة العروضية إلى كتابة لفظية وهو ما ذكرناه من حيث الالتزام بالألفاظ المنطوقة لا المكتوبة، والقسم الثانى هو التقطيع العروضى حيث قسم العروضيون الكتابة العروضية إلى حروف ساكنة، وأخرى متحركة، ويرمز للحرف المتحرك بهذه العلامة (-). أما الحرف الساكن فيرمز له بهذه العلامة (o). والحرف المشدد يكون حرفين ساكن فمتحرك (o-) نحو مد تكتب هكذا (-o-). والحرف المنوف على عكسه متحرك فساكن، فكلمة (كتاب) بالتنوين تكتب هكذا (-o-o-)، أما حروف المد والألف واللام فهى حروف ساكنة.

وهذا مثال تطبيقي للكتابة العروضية:

الكلمة	الكتابة الكتابة	الكتابة العروضية	وزنها العروضي
هذا	هاذا	٥ - ٥ -	
آمال	الامالن	- ٥ - ٥ - ٥ -	
ساجد	ساجدان	٥ - - ٥ -	فاعلن
مستطلع	مستطلعن	٥ - - ٥ - ٥ -	مستفعلن
صبور	صبورن	٥ - ٥ - -	فعولن
قانتات	قانتاتن	- ٥ - ٥ - - ٥ -	فاعلاتن
مذاكرة	مذاكرتن	٥ - - - ٥ - -	مفاعلتن
قناديل	قناديل	- ٥ - ٥ - -	مفاعيل
متكاسل	متكاسلن	٥ - - - ٥ - - -	متفاعلين
مطلوبات	مطلوبات	- ٥ - ٥ - ٥ -	مفعولات

الأسباب والأوتاد والفواصل:

تتكون أجزاء الميزان الشعري من مقاطع أو وحدات صوتية تعرف بالأسباب والأوتاد والفواصل.

الأسباب:

السبب هو مقطع صوتي يتكون من حرفين، وهو نوعان:

(أ) سبب خفيف:

ويتكون من حرفين أحدهما متحرك والآخر ساكن، ونرمز له هكذا:

(- ٥) مثل (قد- ٥)، (لم- ٥)، (من- ٥) ومثل (فا- ٥) من (فاعِلن- ٥ - ٥ - ٥) و(تن- ٥) من (فاعِلاتن- ٥ - ٥ - ٥).

(ب) سبب ثقيل:

ويتكون من حرفين متحركين ونرمز له هكذا (- -) مثل (بك - -) ومثل (لك - -) ومثل (مت - -) من (متفاعِلن - - ٥ - - ٥).

الأوتاد:

الوتد مقطع صوتي أيضاً ولكنه يختلف عن السبب في أنه يتكون من ثلاثة أحرف، وهو نوعان:

(أ) وتد مجموع:

وهو أن يتكون المقطع من ثلاثة أحرف، حرفان متحركان يعقبهما ساكن ويكتب هكذا (- - ٥) مثل (فعو - - ٥) من (فعولن) ومثل (علن - - ٥) من (فاعِلن)، ومثل (رنا - - ٥) و(سما - - ٥).

(ب) وتد مفروق:

وهو أن يتكون المقطع من ثلاثة أحرف، حرفان متحركان بينهما ساكن ويكتب هكذا (- ٥ -) مثل (فاع) من (فاعِلاتن).

الفواصل:

هناك نوعان من الفواصل هما:

(أ) الفاصل الصغرى:

وهى اجتماع سبب ثقيل + سبب خفيف وتكون هكذا (- - - - ٥).

(ب) الفاصلة الكبرى:

وهى اجتماع سبب ثقيل + وتد مجموع وتكون هكذا (- - - - - ٥).
ويمكن حصر الأسباب والأوتاد والفواصل فى هذه الجملة:

(لم أر على ظهر جبل سمكة).

لم : - - ٥ سبب خفيف.

أر : - - - سبب ثقيل.

على : - - - ٥ وتد مجموع.

ظهر : - - ٥ وتد مفروق.

جبل : - - - - ٥ فاصلة صغرى.

سمكة : - - - - - ٥ فاصلة كبرى.

مصطلحات أخرى:

وهناك مصطلحات أخرى يحسن الإلمام بها مثل عروض البيت، ضرب البيت، حشو البيت:

عروض البيت: هو آخر جزء فى السطر الأول من البيت.

ضرب البيت: هو آخر جزء فى السطر الثانى من البيت.

حشو البيت: ما فى داخل البيت ما عدا العوض والضرب.

مثال:

إذا كنت في كل الأمور معاتباً صديقك لم تلق الذي لا تعاتبه

حشو البيت

حشو البيت

ضرب البيت

عروض البيت

وأغلب مصطلحات علم العروض مستمدة من بيئة العرب على نحو ما يذكر ابن السراج الشنتريني الأندلسي إذ يقول: (واعلم أن العرب شبهت البيت من الشعر بالبيت من الشعر، لأن بيت الشعر يحتوى على من فيه كاحتواء بيت الشعر على معانيه، فسموا آخر جزء في السطر الأول (عروضاً) تشبيهاً بعارضة الخباء، وهي الخشبة المعترضة في وسطه، ولذلك سمي هذا العلم (عروضاً) لكثرة دوره فيه، كما سموا علم قسمة الموازيث فرائض لكثرة قولهم: (فرض الزوج كذا وفرض الأم كذا)، وسمى آخر جزء في البيت (ضرباً) لكونه مثل العروض مأخوذاً من الضرب الذي هو المثل، وشبهوا الأسباب والأتاد التي تتركب منها بأسباب الخباء وأتاده لثبات الأوتاد واضطراب الأسباب في أكثر الأحوال بما يعرض فيها من الزحاف والاختلال).

(١) المعيار في أوزان الأشعار ص ١٢، ١٣ ط. بيروت تحقيق د. محمد رضوان الداية.

الفصل الثاني الزحافات والعلل

الزحافات والعلل

الزحافات والعلل عبارة عن تغييرات تدخل على أجزاء الميزان الشعري، ويلجأ إليها الشعراء أحياناً تخفيفاً من قيود الوزن، ولكنها ليست تسهيلات مطلقة، بل هي مقيدة بقواعد وأصول معينة.

الزحاف:

هو كل تغيير يلحق بثوانى الأسباب ويكون بتسكين المتحرك أو حذفه أو حذف الساكن.

- ففى (فاعلن) قد يقع الزحاف بحذف الألف من (فا) وهو السبب الثانى فتصير (فعلن).

- وفى (متفاعلن) (- - - - -) قد يقع الزحاف فى الحرف الثانى بتسكينه أو حذفه، وقد يقع فى الحرف الرابع بحذفه.

وإذا وقع الزحاف فى جزء من أجزاء القصيدة لا يجب تكراره أو الالتزام به فى كل جزء.

والزحاف لا يدخل إلا على الحرف الثانى مثل (فا) فى (فاعلن) أو الرابع مثل (مستفعلن) أو الخامس مثل (فعلولن) أو السابع مثل (فاعلاتن).

أنواع الزحاف:

يوجد نوعان من الزحاف، أحدهما الزحاف المفرد، والآخر الزحاف المزدوج.

الزحاف المفرد:

هو الذى يختص بحرف واحد فى التفعيلة ويكون فى الحرف الثانى أو الرابع، أو الخامس أو السابع.

- إذا كان الحرف الثاني متحركاً فسكن سمي زحافة (اضماراً) مثل متفاعلتن (- - - - - ٥) تصبح (متفاعلتن) (- - - ٥ - - ٥) وتحول إلى (مستفعلن).

- إذا كان الحرف الثاني متحركاً فحذف سمي زحافه (وقصاً) مثل متفاعلتن (- - - - - ٥) تصبح (مفاعلتن) (- - - ٥ - - ٥).

- إذا كان الحرف الثاني ساكناً فحذف سمي زحافة (خبناً) مثل (فاعلتن) (- - - ٥ - - ٥) تصبح (فعلتن) (- - - ٥ - - - ٥)، (مستفعلن - - ٥ - - ٥) تصبح (مستفعلن - - - ٥ - - - ٥).

- يقع الزحاف في الحرف الرابع في حالة واحدة وهي حذفه ساكناً ويسمى ذلك (طياً) مثل (مستفعلن - ٥ - - ٥ - - ٥) تصبح (مستعلن) وتحول إلى (مفتعلن).

- وفي الحرف الخامس يقع الزحاف في ثلاثة مواضع:

- إذا كان الحرف الخامس متحركاً فسكن سمي ذلك عصباً مثل (مفاعلتن) (- - - - ٥ - - - ٥) تصبح (مفاعلتن - - ٥ - ٥ - ٥) وتحول إلى (مفاعلتين).

- إذا كان الحرف الخامس متحركاً فحذف سمي ذلك (عقلاً) مثل (مفاعلتن) (- - - - ٥ - - - ٥) تحذف اللام وتصبح (مفاعلتن - - ٥ - - ٥) وتحول إلى (مفاعلتن - - - ٥ - - - ٥).

- إذا كان الحرف الخامس ساكناً فحذف سمي ذلك (قبضاً) مثل (فعلتن - - ٥ - - ٥) تحذف النون فتصبح (فعلتن - - ٥ - - - ٥).

- وفي الحرف السابع يحدث الزحاف في حالة واحدة وذلك بحذف السابع الساكن ويسمى ذلك (كفا) مثل (فاعلتن - ٥ - ٥ - ٥) تصبح (فاعلتن - - ٥ - - - ٥).

وحتى يسهل عليك حفظ مصطلحات الزحاف المفرد نجملها فيما يأتي :

- ١ - الإضممار : هو تسكين الثاني المتحرك .
- ٢ - الوقص : حذف الثاني المتحرك . تختص بالحرف الثاني
- ٣ - الخبن : حذف الثاني الساكن .
- ٤ - الطى : حذف الرابع الساكن .
- ٥ - العصب : تسكين الخامس المتحرك .
- ٦ - العقل : حذف الخامس المتحرك . تختص بالحرف الخامس
- ٧ - القبض : حذف الخامس الساكن .
- ٨ - الكف : حذف السابع الساكن .

الزحاف المزدوج :

هو اجتماع نوعين من الزحاف المفرد فى تفعيلة واحدة أو اختصاص الزحاف بحرفين فى التفعيلة . وينحصر فى أربعة أنواع :

- ١ - الخبل : وهو حذف الثاني والرابع الساكنين مثل (مستفعلن - ٥ - ٥ - - - - ٥) تصبح (متعلن - - - - ٥) وتحول لى (فعلن) ، وفيه يجتمع الخبن مع الطى .
- ٢ - الخزل : وهو تسكين الحرف الثاني وحذف الرابع مثل (متفاعلن - - - ٥ - - ٥) تصبح (متفعلن - ٥ - - - ٥) وتحول إلى مفتعلن ، وفيه يجتمع الإضممار مع الطى .
- ٣ - الشكل : وهو حذف الثاني والسابع الساكنين مثل (فاعلاتن - ٥ - - ٥ - ٥) تصبح (فعلات - ٥ - ٥ - -) ، وفيه يجتمع الخبن مع الكف .
- ٤ - النقص : وهو تسكين الخامس وحذف السابع مثل (مفاعلتن - - ٥ - - - ٥) تصبح (مفاعلت - - ٥ - ٥ - -) وتحول إلى مفاعيل ، وفيه يجتمع العصب مع الكف .

العلل:

العلة لون آخر من ألوان التغيير التي تقع في أجزاء الميزان الشعري ولكننا تختلف عن الزحاف في عدة أمور تنحصر فيما يلي:

(أ) العلة تدخل على الأسباب والأتاد بينما الزحاف يدخل على الأسباب فقط.

(ب) إذا عرضت العلة في البيت فلا بد أن يلتزم بها الشاعر في كل القصيدة بخلاف الزحاف الذي لا يلتزم ولا يتكرر في سائر أجزاء القصيدة.

- لا تقع العلة إلا في العروض (وهي آخر السطر الأول من البيت) والضرب (وهو آخر السطر الثاني من البيت).

ومن أمثلة العلة في الأسباب حذف السبب في (فعوا - - - - - ٥) فتصبح (فعو - - - - - ٥) وتحول إلى (فعل).

ومن أمثلتها في الأتاد زيادة حرف ساكن على الوند في (فاعلن - - - - - ٥) فتصبح (فاعلتن) أو حذف وتد مجموع من التفعيلة مثل (متفاعلن - - - - - ٥) فتصبح (متفا - - - - - ٥) وتحول إلى فعلن.

أنواع العلل:

العلل إما أن تكون بالزيادة وأما أن تكون بالحذف ولذلك فهي تنقسم إلى نوعين هما علل الزيادة وعلل الحذف.

أولاً: علل الزيادة:

تنقسم علل الزيادة إلى ثلاثة أنواع هي:

١ - التوفيل:

وهو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع مثل متفاعلن (- - - - - ٥) يزداد عليها سبب خفيف (تن - - - - - ٥) فتصبح متفاعلتن (- - - - - ٥)

٥ - ٥ - ٥) وتحوّل متفاعلاتن. ومثل (فاعلن - ٥ - - - ٥) يزداد عليها
(تن) فتصبح (فاعلتن - ٥ - ٥ - ٥) وتحوّل إلى (فاعلن)

٢ - التذييل:

وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع مثل (فاعلن - ٥ -
- ٥) تقلب نونها الفاء وتزيد بعدها نوناً ساكنة فتصبح (فاعلن).

٣ - التسيب:

وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف مثل (فاعلاتن) تقلب
نونها الفاء وتزيد عليها نوناً ساكنة فتصبح (فاعلاتان).

ثانياً- علل النقص أو الحذف:

تنقسم علل النقص إلى تسعة أنواع هي:

١ - الحذف:

وهو إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة مثل (فاعلاتن) تحذف (تن)
فتصبح (فاعلاً) وتحوّل إلى (فاعلن)، ومثل (فعلون - ٥ - ٥ - ٥) يحذف
(لن) فتصبح (فعلو - ٥ - ٥) وتحوّل إلى (فعل).

٢ - القطف:

هو إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة مع تسكين آخر ما بقى أى
باجتماع الحذف مع العصب مثل (مفاعلتن - ٥ - - - ٥) بحذف
السبب الخفيف (تن - ٥) وتسكين اللام فتصبح (مفاعل) وتحوّل إلى
فعلون.

٣ - القطع:

هو حذف ساكن الورد المجموع مع تسكين ما قبله مثل (فاعلن - ٥ -
- ٥) تصبح (فاعل) ومثل (مستفعلن - ٥ - ٥ - ٥ - ٥) تصبح (مستفعل
- ٥ - ٥ - ٥) ومثل (متفاعلن) تصبح (متفاعل).

القصر- الترفيل- الصلم- الخبن- البتر- الكف- الخنز- الوقف-
التذيل .

- لديك تفعيلة مثل (فاعِلن - ٥ - - ٥) حذف منها ساكن الوجد
المجموع وسكن ما قبله فصارت (فاعل) بماذا تسمى ذلك؟ وهل هو من
الزحاف أم العلة؟

- بماذا تسمى إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة؟

- بماذا تسمى اجتماع العصب مع الكف؟ ومن أى أنواع الزحاف
ذلك؟

الفصل الثالث

بحور الشعر

بحور الشعر

استطاع الخليل بن أحمد أن يحصر أوزان الشعر العربي في خمسة عشر بحراً ثم جاء بعده الأنخفش فتدارك عليه وزناً آخر سماه (المتدارك) فأصبحت بحور الشعر العربي ستة عشر بحراً هي:

- | | |
|--------------|--------------------------|
| ١ - الطويل . | ٩ - السريع |
| ٢ - المديد . | ١٠ - المنسرح |
| ٣ - البسيط . | ١١ - الخفيف |
| ٤ - الوافر . | ١٢ - المضارع |
| ٥ - الكامل . | ١٣ - المقتضب |
| ٦ - الهزج . | ١٤ - المجث |
| ٧ - الرجز . | ١٥ - المتقارب |
| ٨ - الرمل | ١٦ - المتدارك (المحدث) . |

وقد توخينا في حديثنا عن الأبحر أن نقسمها إلى قسمين هما:

١ - الأبحر المتعددة التفعيلة .

٢ - الأبحر الموحد التفعيلة .

وستحدث حديثاً مفصلاً عن كل بحر من هذه الأبحر .

الأبحر المتعددة التفعيلة

أولاً: الأبحر المتعددة التفعيلة

البحر الطويل

من خلال استقراء نصوص الشعر العربي لاحظ العلماء أن هذا البحر يتردد بكثرة في الشعر القديم.

وهناك عدة تفسيرات توضح سبب تسميته بهذا الأسم، منها أن تفعيلاته تبدأ بالأوتاد التي هي أطول من الأسباب، ومنها أيضاً أنه يعد أطول بحور الشعر من حيث إيقاعه الموسيقي.

ضابطه:

طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعلين فعولن مفاعلن

أجزأه:

يبني بحر الطويل على تفعيلتين هما (فعولن مفاعلين) وتكرر هاتان التفعيلتان مرتين في كل سطر.

استعماله:

يستعمل بحر الطويل على ثلاث هيئات هي:

١ - الاستعمال الأول:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

ويتميز هذا الاستعمال بأن عروض البيت (مقبوضة) وكذلك الضرب.

شأهده:

يمكن أن نمثل هذا النوع من الاستعمال بقول بشار:

إذا كنت فى كل الأمور معاتباً صديقك لم تلق الذى لا تعانیه
تقطيعه:

التقطيع اللفظى:

إذا كن تفى كلال لأمر معاتبين صديقك لم تلق لذى لا تعانیه
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن
٢ - الاستعمال الثانى:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
ويتميز هذا النوع من الاستعمال بأن عروضه (مقبوضة) وضربه صحيح.
شاهده:

يمكن أن تمثل لهذا النوع بقول أبى فراس الحمدانى:

أراك عصى الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهى عليك ولا أمر
تقطيعه:

أراك عصبى ددم شيم تك صبرو أما للهوى نهين عليك ولا أمر
فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن
٣ - الاستعمال الثالث:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن فعولن
ويتميز هذا الاستعمال بأن عروضه (مقبوضة)، أما (الضرب) فقد تغيرت
صورته حيث طرأ عليه (الحذف)، فحذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة
(مفاعيلن) فأصبحت (مفاعى) وتحولت إلى (فعولن).

شاهده:

ونمثل لهذا النوع من الاستعمال بقول الشاعر:

إذا ذكر المجنون زناً بذكره قوى النفس أو كاد العواد يضيئ
تقطيعه:

إذا ذكر جنون زالت بذكره هي قوو نفس س أو كادل فؤاد يصيشو
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

«تمرين»

زن الأبيات الآتية مبيناً بحها وعروضها واضربها:

- قفانبك من ذكر حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل
- وقال أصيحابى الفرار أو الردى فقلت هما أمران أحلاهما مر
- لخبولة أطلال بيسرقة نهمد تلوح كباقى الوشم فى ظاهر اليد
- لئن خنت عهدى إننى غير خائن وأى محب خان عهد حبيب
- لقد فضلت ليلى على الناس مثلما على ألف شهر فضلت ليلة القدر

«البحر المديد»

من الأبحر القليلة الاستعمال، وعلل ذلك العروضيون بأن فيه ثقلاً في إيقاعه الموسيقى.

ضابطه:

يا مديداً أعينى شاخصات فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

أجزاؤه:

يبنى هذا البحر على تفعيلتين هما (فاعلاتن فاعلن) وتكرر الأولى مرتين في كل سطر بينما تتكرر الثانية مرة واحدة.

استعمالته:

يستعمل بحر المديد على ست صور هي:

الاستعمال الأول:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

ويتميز هذا الاستعمال بأن العروض صحيحة وكذلك الضرب:

شأده:

نمثل لهذا النوع بقول أبي العتاهية:

إن داراً نحن فيها لدار ليس فيها لمقيم قرار

تقطيعه:

انن دارن نحن في هالدران ليس فيها لمقى من قرارو

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

الاستعمال الثاني:

فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن

ونلاحظ في هذا النوع أن العروض جاءت (محدوفة) وكذلك الضرب.

شاهده:

ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر:

أعلموا أنى لكم عاشق حاضراً ما كنت أو غائباً

تقطيعه:

أعلموا أن نى لكم عاشقن حاضرن ما كنت أو غائبن

فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن

الاستعمال الثالث:

فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلان

ونلاحظ في هذا الاستعمال أن العروض (محذوفة) حيث تحولت (فاعلاتن) إلى (فاعلن) وجاء الضرب (مقصوراً).

شاهده:

ومن أمثلة هذا النوع:

إسمعوا منى حديثاً لكم حالماً مثل حديث الخيال

تقطيعه:

إسمعومن نى حديد ثن لكم حالماث لحديد ثلخيال

فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلان

الاستعمال الرابع:

فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعل

ونلاحظ هنا أن العروض (محذوفة). أما الضب فلحقه (البت). .

شاهده:

ونمثل لهذا النوع بقول الشاعر:

وظباء من بنى أسد بهواها القلب مأهول

تقطيعه:

وظباءن من بنى أسدن بهواهل لقلب مأ دولو
فاعلاتن فاعلن فعلن فاعلاتن فاعلن فاعل
الاستعمال الخامس:

فاعلاتن فاعلن فعلن فاعلاتن فاعلن فعلن
ونلاحظ هنا أن العروض لحقها الحذف والخبن وكذلك الضرب.

شاهده:

ومن أمثلة هذا النوع:

إنما الدنيا أبو دلف بين بساديه ومحتضره
تقطيعه:

إنمذن با أبو دلفن بين بادی بادی هی ومح تضره
فاعلاتن فاعلن فعلن فاعلاتن فاعلن فعلن
الاستعمال السادس:

فاعلاتن فاعلن فعلن فاعلاتن فاعلن فعلن
والفرق بين هذا الاستعمال والاستعمال السابق أن الضرب (فعلن) لحقه
البترو جاء بتسكين (العين) في (فعلن).

شاهده:

ومن أمثلة هذا النوع:

أنضجت نار الهوى قلبى ودموعى تطفئ الناراً
تقطيعه:

انضجت نا لهوى قلبى ودموعى تطفئ ن ناراً
فاعلاتن فاعلن فعلن فاعلاتن فاعلن فعلن

« تمرين »

قطع الآيات الآتية مبيناً عروضها وأضربها:

- | | |
|------------------------|---|
| ياالبكر أنشروا لى كليا | - |
| ياالبكر أين أين الفرار | - |
| لا أزود الطير عن شجر | - |
| قد بلوت المر من ثمره | - |
| رشأ لولا ملاحظه | - |
| خلت الدنيا من الفتن | - |
| أى ورد فوق خد بدا | - |
| مستنيراً بين سوسان | - |
| رب نا بت أرمقها | - |
| تقضم الهندى والغارا | - |

البحر البسيط

ضابطه:

إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

أجزأؤه:

ينى هذا البحر على تفعيلتين هما (مستفعلن فاعلن) تتكرران مرتين في كل سطر.

استعمالاته:

يستعمل هذا البحر على ست صور هي:

الاستعمال الأول:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
وفي هذا الاستعمال نلاحظ أن العروض (مخبونة) وكذلك الضرب.

شاهده:

ونمثل لهذا النوع بهذا البيت:

والنفس كالطفل أن تهمله شب على حب الرضاع وإن تفضمه ينفطم

تقطيعه:

وننفس كط طفل أن تهمله شب بعلى حبب رضاع وإن تفضم ه ين
فطمى

الاستعمال الثانى:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستعلن فعلن مستفعلن فعلن
ويشترط فى هذا الاستعمال أن تكون العروض تامة مخبونة، ويكون الضرب (مقطوعاً) وذلك بأن تتحول (فاعلن) إلى (فعلن) بتسكين العين.

شاهده:

ومن أمثلة هذا النوع قول ابن زيدون:

نكاد حين تناجيكم ضمائرنا يقضى علينا الأسي لولا تأسينا
تقطيعه:

نكاد حي نتنا جيكم ضما ئرنا يقضى على نلأسي لولا تأس سينا
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

الاستعمال الثالث: «مجزؤ البسيط»

ويشترط في هذا الاستعمال أن تكون العروض مجزوءة وكذلك الضرب
حيث تكون صورته على هذا النحو:

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن
شاهده:

ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر:

ماذا وقوفى على ربع عفا مخلولق دارس مستعجم
تقطيعه:

ماذا وقوفى على ربع عفا مخالقن دارسن مستعجمى
مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن

الاستعمال الرابع:

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلان
ويشترط فيه أن تكون العروض مجزوءة، وأن يكون الضرب (مذيلاً) وذلك
بزيادة حرف ساكن على آخر الوند المجموع، فتتحول (مستفعلن) فى ضرب
البيت إلى (مستفعلان).

شاهده:

ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر:

ياصاح قد أخلفت أسماء ما كانت تمنيك من حسن الوصال

تقطيعه:

ياصاح قد أخلفت أمر ماء للذی كانت نمن نیکمن حسنلوصال
مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن

الاستعمال الخامس:

وتكون صورته على هذا النحو:

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مفعولن
وفي هذا النوع نلاحظ أن العروض جاءت مجزوءة، وأن الضرب جاء
(مقطوعاً) وفيه تحول (مستفعلن) إلى (مستفعل) وتنقل إلى (مفعولن).

شاهده:

ونمثل له بقول الشاعر:

سيروا معاً إنما ميعادكم يوم الثلاثاء بطن الوادی

تقطيعه:

سيرومعن إننما ميعادكم يوم ثلا ثاءبطن الوادی
مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مفعولن

الاستعمال السادس:

مستفعلن فاعلن مفعولن مستفعلن فاعلن مفعولن
ويشترط فيه أن يكون العروض مجزوءة مقطوعة وكذلك الضرب.

شاهده:

ونمثل له بقول الشاعر:

ما هيچ الشوق من أطلال أضحت خلاء كوحى الواحی

تقطيعه:

ما هييج ش شوقمن أطلالی أضحت خلاء عن كوح يلواحی
مستفعلن فاعلن مفعولن أضحت خلاءون كوحيلواحی

مخلع البسيط:

هو ضرب من مجزوء البسيط مع اختلاف فى الهيئة، وقد أكثر منه الشعراء متأخون، وتكون صورته على هذا النحو:

مستفعلن فاعلن فعولن مستفعلن فاعلن فعولن

شاهده:

ونمثل لهذا النوع بقول أبى العلاء:

يجوز أن تبطئ المنايا والخلد فى الدهر لا يجوز

تقطيعه:

يجوز أن تبطئ ل منايا ولخلد فد دهر لا يجوزو

متفعلن فاعلن فعولن مستفعلن فاعلن فعولن

«تعرين»

زن الأبيات الآتية واذكر بحرهما وبين عروضها وأضربها:

- يدير فى كفه مداما ألد من غفلة الرقيب
- ريم على القاع بين البان والعلم أحل سفك دمي فى الأشهر الحرم
- كم هلكت عادة كعاب وعمرت أمها العجوز
- بنتم وينا فما ابتلت جوانحنا شوقاً إليكم ولا جفت مآفينا
- أغر أبلج تأتم الهداة به كأنه علم فى رأسه نار

البحر السريع

بحر سريع ماله ساحل مستفعلن مستفعلن فاعلن

تفعيلات هذا البحر فى الأصل هى:

مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات

ويأتى هذا البحر على ست صور:

١ - العروض مطوية مكشوفة والضرب مثلها (وفيه تصير مفعولات إلى

مفعلاً وتحول إلى فاعلن) وتكون صورته على هذا النحو:

مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن

ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر:

محبوبتى عصفورة شاديه تنساب فى عش الصبا لاهيه

تقطيعه:

محبوبتى عصفورتن شاديه تنساب فى / عششصصبا/ لاهيه

مستفعلن / مستفعلن فاعلن مستفعلن / مستفعلن / فاعلن

فالعروض (شاديه = مفعلاً) أصلها (مفعولات) وحذف منها السابع

المتحرك ويسمى ذلك (كشفاً) فصارت (مفعولاً) ثم حذف الرابع الساكن

ويسمى ذلك (طياً) فصارت (مفعلاً) وتحولت إلى (فاعلن). وكذلك الحال

بالقياس إلى الضرب فهو أيضاً كالعروض (مكشوف مطوى).

٢ - العروض مطوية مكشوفة (فاعلن) والضرب مطوى وموقوف تصير فيه

مفعولات إلى مفعولات وتحول إلى فاعلان وذلك بعد حذف الرابع الساكن

(طى) وتسكين السابع المتحرك (وقف).

هو تكون صورته على هذا النحو:

مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلان

ومن أمثله:

يا كاعبا قالت لأترابها يا قوم ما احساس هذا الضربير

تقطيعه:

يا كاعبن/ قالت لا تا/ سرابها يا قوم ما / إحساس ها/ ذضضيرير

مستفعلن/ مستفعلن/ فاعلن مستفعلن/ مستفعلن/ فاعلان

٣ - العروض مطوية مكشوفة (فاعلن) والضرب أصلم (يحذف فيه الوند المفروق (لات) فتصير فيه (مفعولات) إلى (مفعو) وتحول إلى (فعلن) بسكون العين وتكون صورته على هذا النحو:

مستفعلن مستفعلن فاعلن . مستفعلن مستفعلن فعلن

ومن أمثلة هذا النوع:

يا وردة جاءت بها غادة في كفها اليمنى وريحانها

تقطيعه:

يا وردتن/ جاءت بها/ غادتن في كففهل/ يمنى وري/ حانا

مستفعلن/ مستفعلن/ فاعلن مسفعلن/ مستفعلن/ فعلن

٤ - العروض مخبولة مكشوفة والضرب مثلها (وفيها تصير مفعولات إلى فعلاً وتحول فعلن بتحريك العين) وتكون صورته هكذا:

مستفعلن مستفعلن فعلن مستفعلن مستفعلن فعلن

ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر:

النشر مسك والوجوه دنا نير وأطراف الأكف عنم

تقطيعه:

أنشسر مس/ كن ولووجوا/ هدنا نيرن واط/ رافلاأكف/ فعنم

مستفعلن/ مستفعلن/ فعلن مستفعلن/ مستفعلن/ فعلن

فالعروض (هدنا = فعلا = فعلن) أصلها (مفعلات) ثم حذف منها السابع المتحرك وهذا يسمى (كشفاً)، كما حذف الرابع الساكن ويسمى (طياً). والثاني الساكن ويسمى (خبناً) فاجتمع الطي والخبن وهذا يسمى (خبلاً) في اصطلاح العروضيين وكذلك الحال بالقياس إلى الضرب.

٥ - يستعمل السريع مشطوراً (بأن يحذف من البيت نصفه) وتكون عروضه موقوفة تصير فيها مفعولات إلى مفعولان وتكون ورته هكذا:

مستفعلن مستفعلن مفعولان

ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر:

من أيننا تضحك ذات الحجلين

تقطيعه:

من أيننا / تضحك ذات / الحجلين

مستفعلن / مستفعلن / مفعولان

والتفعيلة الأخيرة هي العروض والضرب معاً حيث سكن فيهما السابع المتحرك وهذا يسمى (وقفاً)

٦ - قد يستعمل السريع مشطوراً وتكون عروضه مكشوفة تصير فيها مفعولات إلى مفعولاً وتحول إلى مفعولن وتكون صورته هكذا.

هكذا:

مستفعلن مستفعلن مفعولن

ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر:

يا صاحبي رحلي أقل عذلي

تقطيعه:

يا صاحبي / رحلي أقل / لا عذلي

مستفعلن / مستفعلن / مفعولن

والتفعيلة الأخيرة هي نعروض والضرب معاً فالبيت مشطور، والعروض والضرب مكشوفان.

تمرينات

قطع الأبيات الآتية مبيناً عروضها وأضربها:

عوجى علينا ربه الهودج إنك إن لا تفعلنى تحرجى

وعاشقين التف خداهما عند التثام الحجر الأسود

هاج الهوى رسم بذات الغضا مخلوق مستعجم محول

أنلـ إلى الله لما نابنا وفى سبيل الله خير السبيل

برج بى الطيف الذى يسرى وزادنى سكرأ إلى سكرى

إن بقلبى روعة كلما أضمر لى قلبك هجرانا

هل بالديار أن تجيب صمم لو كان رسم ناطقأ كلم

البحر المنسرح

منسرح فيه يضرب أمثل مستفعلن مفعولات مفتعلن
ويستعمل هذا البحر على ثلاثة أوجه:

١ - العروض صحيحة والضرب مطوى (تصير فيه مستفعلن إلى مستعلن
وتحول إلى مفتعلن) ويكون على هذا النحو:

مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مفتعلن
من أمثلة هذا النوع قول الشاعر:

إن ابن زيد لا زال مستعملاً للخير يفشى في حمصه العرفا
تقطيعه:

انبنزبدا / دن لازال / مستعملن للخير يف / شى فى حمصا / نلعربا
مستفعلن / مفعولات / مستفعلن مستفعلن / مفعولات / مفتعلن

٢ - يستعمل المنسرح منهوكاً (وذلك بأن يبنى البيت على تفعيلتين هما
مستفعلن مفعولات) وتجيء التفعيلة الأخيرة موقوفة فتحول مفعولات إلى
مفعولان، وتكون صورته هكذا:

(مستفعلن مفعولان)

ومن أمثله:

صبراً بنى عبد الدار

تقطيعه:

صبرن بنى عبد دار

مستفعلن / مفعولان

٣ - يستعمل المنسرح منهوكاً وتكون عروضه مكشوفة فيصير البيت
هكذا:

مستفعلن مفعولن

ومن أمثله:

ويل أم سعد سعداً

تقطيعه:

ويل أم سع / دن سعداً

مستفعلن / مفعولن

البحر الخفيف

يا خفيفا خفت بك الحركات فاعلاتن مسفع لن^(١) فاعلاتن
تفعيلات هذا البحر في الأصل هي:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن
ويستعمل هذا البحر على خمسة أوجه:

١ - العروض صحيحة تامة والضرب مثلها وتكون صورته هكذا:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن
ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر:

أنت دائي وفي يديك دوائى يا شقائى من الجوى وبلائى
تقطيعه:

أنت دائي / وفي يديك /ك دوائى يا شقائى / منلجوى / وبلائى
فاعلاتن / متفعلن / فعلاتن فاعلاتن / متفعلن / فعلاتن
ولعلك تلاحظ ما طرأ على هذا البيت من زحاف بحذف الحرف الثاني
الساكن من السبب الخفيف فيما يعرف بالخبن.

٢ - العروض صحيحة تامة والضرب محذوف (تصير فيه فاعلاتن إلى
فاعلن) وتكون صورته هكذا:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلن
ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر:

ليت شعرى هل ثم هل آتينهم أم يحولن من دون ذلك الردى

(١) يحرص العروضيون على كتابة (مستفع لن) بهذه الصورة ليظل مقطع الثاني رتداً
مفروقاً لا يُحذف منه شيء.

تقطيعه:

ليشعري/ هل تممهل/ آتينهم أم يحولن/ مندوبنا كرردى
فاعلاتن/ مستفع لن/ فاعلاتن فاعلاتن/ مستفع لن/ فاعلن
٣ - العروض محذوفة تامة والضرب مثلها (فيه تصير فاعلاتن إلى فاعلن)
وتكون صورته هكذا:

فاعلاتن مستفع لن فاعلن فاعلاتن مستفع لن فاعلن
ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر:
إن قدرنا يوماً على عامر ننتصف منه أو ندعه لكم
تقطيعه:

إن قدرنا/ يومن على/ عامرن ننتصف من/ هاوندع/ هولكم
فاعلاتن/ مستفع لن/ فاعلن فاعلاتن/ متفع لن/ فاعلن
٤ - العروض مجزوءة صحيحة والضرب مثلها وتكون صورته هكذا:
فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مستفع لن
ومن أمثلة هذا النوع:

ليت شعري ماذا ترى أم عمرو ماذا ترى
تقطيعه:

ليت شعري/ ماذا ترى أم عمرن/ ماذا ترى
فاعلاتن/ مستفع لن فاعلاتن/ مستفع لن
٥ - العروض مجزوءة صحيحة والضرب مقصور مخبون (وفيه تصير
مستفع لن إلى مستفع لن وتحول إلى فعولن) وتكون صورته هكذا:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فعولن
ومن أمثلة هذا النوع:

كل خطب إن لم تكو نوا غضبتهم يسير

تقطيعه :

كلل خطبن/ إن لم تكو نو غضبتم/ يسيرو
فاعلاتن/ مستفع لن فاعلاتن/ فعولن
فالعروض مجزوءة صحيحة أما الضرب (يسيرو) فوزنه (متفع ل) وقد دخله
القصر فأصبح ضربه محذوفاً ساكن السبب وسكن ما قبله وتحولت (متفع ل)
إلى (فعولن).

تمرينات

قطع الآيات الآتية مبيناً عروضها وأضربها:

- يا هلالا يدعى أبوه هلالا جل باريك فى الورى وتغالى

- نام صحبى ولم أنم من خيال بنا أنم

- ما بكاء الكبير بالأطلال وسؤالنى وهل ترد سؤالى

- دمنه قفرة تعاورها الصيف (ء) بريحين من صبا وشمال

البحر المضارع

تعد المضارعات مفاعيل فاع لات

وتفعيلات هذا البحر في الأصل هي:

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن

ولكنه لم يستعمل بهذه الصورة بل يستعمل مجزئاً وله استعمال واحد تكون صورته على هذا النحو:

مفاعيل فاع لاتن مفاعيل فاع لاتن

ومن أمثله:

سلام على ديار بها عشت كل عمري

تقطيعه:

سلام ع لى ديارن بها عشت كلل عمري

مفاعيل/ فاعلاتن مفاعيل/ فاعلاتن

تمرينات

قطع البيتين الآتيين تقطيعاً عروضياً:

- لقد قلت حين قر بت العيس يسا نوار

قفوا فاربعوا قليلاً فلم يربعوا وساروا

البحر المقتضب

اقتضب ما سألوا فاعلات مفتعل
هذا البحر قليل الاستعمال مثله في ذلك كمثل المضارع. وأصل
تفعيلاته:

مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن
ولكنه لا يستعمل إلا مجزوءاً وله استعمال واحد يكون فيه العروض مطوية
تصير فيها مستفعلن إلى مستعلن وتحول إلى مفتعلن والضرب كذلك بحيث
تكون صورته:

مفعولات مفتعلن مفعولات مفتعلن
ومن أمثله:

حامل الهوى تعب يستخفه الطرب
تقطيعه:

حامل له/وى تعبوا يستخفها/ه ططربوا
مفعولات/ مفتعلن مفعولات/ مفتعلن

فالعروض أصلها (مستفعلن) وحذف منها الرابع الساكن ويسمى ذلك
(طياً) فأصبحت (مستعلن) وتحولت إلى (مفتعلن) وكذلك الحال بالقياس
إلى الضرب.

البحر المجتث

اجتثت الحركات مستفعلن فاعلات
تفعيلاته في الأصل هي:

مستفع لن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن
ومن أمثله:

لا تشغل البال وامرح فكل شيء سيفنى
تقطيعه:

لا تشغل بال ومرح فكلل شى ئن شفنى
مستفع لن فاعلاتن متفع لن فاعلاتن

تمرينات

قطع ما يأتي:

- البطن منها خميص والوجه مثل الهلال
- لا تأمن الدهر والبس لكل حال لباسا
- تعيش أنت وتبقى أنا الذى مت حقاً

الأبحر الموحدة التفعيلة

بحر الوافر

ضابطه:

بحور الشعر وافرها جميل مفاعلتن مفاعلتن فعولن

تفعيلاته:

تفعيلات هذا البحر في الأصل هي:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

ولكنه لم يستعمل على هذا النحو بل جاءت عوضه (مقطوفة) فأصبحت (مفاعلتن) مفاعل وتحولت إلى (فعولن)، وأصبحت صورته على هذا النحو:

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

استعمالاته:

يستعمل هذا البحر ثلاثة استعمالات هي:

الاستعمال الأول:

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

ونلاحظ أن العروض هنا مقطوفة وذلك الضرب.

شاهده:

ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر:

سلوا قلبي غداة سلا وتابا لعل على الجمال له عتاباً

تقطيعه:

سلو قلبي / غداة سلا / وتابا لعلل لعلل / جمال لهوا / عتاباً

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

الاستعمال الثاني: (مجزوء الوافر):

مفاعلتن مفاعلتن

شاهده:

ومن أمثلة قول الشاعر:

غدا يتجدد الألم إذا رجلوا كما. زعموا

تقطيعه:

غدن يتجدد/ ددألو إذا رحلو كما رعمو

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

الاستعمال الثالث:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعيلن

وتكون العروض مجزوءة ويكون الضرب مجزوءاً معصوباً.

شاهده:

ومن أمثلة قول الشاعر:

رقية تيمت قلبي فواكبدى من الحب

تقطيعه:

رقية تى/ يمت قلبي فواكبدى من لحببى

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعيلن

ومنه قول الشاعر:

أواصلها فتهجرنى وأذكرها فتنسانى

تمرين

قطع الأبيات الآتية مبيناً بحرهما:

- ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح

- وما نيل المطالب بالتمنى ولكن تؤخذ الدنيا غلاباً

- إذا لم تستطيع شيئاً فدعه
- أعاتبها وأمرها
- ألا هبى بصحتك فاصبحينا
- وجاوزه إلى ما تستطيع
فتغضبني وتعصيني
ولا تبقى خمور الأندرينا

البحر الكامل

ضابطه:

كامل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن
وهذا البحر أحد الأبحر التي كثر ورودها في الشعر العربي، وهو يبنى على
تفعيلة واحدة هي (متفاعلن) تتكرر ثلاث مرات في كل شطر.

استعمالاته:

لهذا البحر استعمالات كثيرة مجملها فيما يلي:

الاستعمال الأول:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

شاهده:

يمكن أن نمثل لهذا الاستعمال بقول عنتر:

يدعون عنتر والرماح كأنها أشطان بعرفى لبان الأدهم

تقطيعه:

يدعون عن/ تروررما/ ح كأننها أشطان بع/ رن فى لبأ/ نلأوهمى

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ملاحظات:

حدث إضمار فى التفاعيل ١، ٤، ٥، ٦.

الاستعمال الثانى:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن فعاللن

وفى هذا الاستعمال تكون العروض تامة صحيحة ويكون الضرب
(مقطوعاً) حيث يحذف ساكن الوند المجموع ويسكن ما قبله.

شاهدة:

ومن أمثلة هذا النوع قول أبي تمام:

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود

تقطيعه:

وإذا أرا/ د للاه نشا/ ر فضيلتن طويت أتا/ ح لها لسا/ ن حسودى

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن فعلاتن

الاستعمال الثالث:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن فعلن

وفى هذا النوع تكون العروض تامة صحيحة ويكون الضرب أحد مضمراً حيث تصير فيه متفاعلن إلى (متفا) وتحول إلى (فعالن).

شاهدة:

ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر:

عقم النساء فما يلدن شبيهه إن النساء بمثله عقم

تقطيعه:

عقم نساء/ فما يلدن شبيههو إنن نساء/ بمثلهى/ عقمو

متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلن متفاعلن/ متفاعلن/ فعلن

فالعروض صحيحة كما ترى. أما الضرب فقد خرج من (متفاعلن) إلى (متفا) وذلك بحذف الوند المجموع (علن) فيما يسمى (حذفاً) ثم سكن الثانى فصار (متفا) وهذا يعرف بالإضمامر فاجتمع الحذف والإضمامر معاً.

تمرينات

هذه الأبيات من بحر الكامل، فقطعها تقطيعاً لفظياً وعروضياً:

الأرض قد لبست رداء أخضرا والطلل ينثر في رباها جوهراً
وكان سوسنها يصفح وردها ثغر يقبل منه خدأ أحمرأ
والنهر ما بين الرياض تخاله سيفاً تعلق في نجاد أخضراً

بحر الهزج

على الأهزاج تسهيل مفاعيلن مفاعيلن
تفعيلات هذا البحر في الأصل هي:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
ولكنه لا يستعمل إلا مجزوءاً بحذف التفعيلة الأخيرة (مفاعيلن) من
العروض والضرب ويكون على هذا النحو:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
ويستعمل هذا البحر على صورتين:

١ - العروض مجزوءة صحيحة والضرب مثلها، كقول الشاعر:

تعلقت بآمال طول أي آمال

تقطيعه:

تعلقت بئامالن مفاعيلن
مفاعيلن / ففاعيلن مفاعيلن
ومنه قول الشاعر:

إلى دعد هفا قلبي ودعد لحظها يصبى

تقطيعه:

إلى دعدن/ هفا قلبي ودعدن لحاظها يصبى
مفاعيلن / مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

٢ - العروض مجزوءة صحيحة والضرب محذوف (تصير فيه مفاعيلن إلى
مفاعي وتحول إلى فعولن) بحيث تكون صورته على هذا النحو:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن فعولن
ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر:

جميل الوجه أخلانى من الصبر الجميل
تقطيعه:

جميل لوجه/ه أخلانى من صصبرل/ جميلى
مفاعيلن/ مفاعيلن مفاعيلن فعولن
فالعروض كما ترى مجزوءة صحيحة. أما الصرب فقد حذف منه السبب
الخفيف (لن) وهذا يسمى (حذفا) فى اصطلاح العروضيين.

تمرينان

قطع البيتين الآتيين مبيناً عوضهما وأضر بهما:

- وبى من صبرك الواهى جراح لأمس لم تبرا
- صفحنا عن بنى ذهل وقلنا القوم إخوان

بحر الرجز

فى أبجر الأرجاز بحر يسهل مستفعلن مستفعلن مستفعلن
تفعيلات هذا البحر فى الأصل هى:
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
ولهذا البحر استعمالات كثيرة، فهو يستعمل تاماً ومجزوءاً ومنهوكاً
ومتصوياً.

١ - يستعمل الرجز تاماً فى عروضه وضربه ويكون على هذا النحو:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
ومن أمثلة هذا النوع قول ابن دريد:

من لم يعظه الدهر لم ينفعه ما راح به الواعظ يوماً أو غداً
تقطيعه:

من لم يعظه /ه دهر لم/ ينفعه ما راح به لـ/واعظ يو/من أو غدن
مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن مستفعلن / مستعلن / مستعلن / مستفعلن
ونلاحظ أنه وقع زحاف فى الشطر الثانى بحذف الحرف الرابع الساكن
فى التفعليتين الرابعة والخامسة ويسمى هذا النوع من الزحاف (طياً).

٢ - يستعمل الرجز تاماً ولن ضربه يكون مقطوعاً، كقول الشاعر:

القلب منها مستريح سالم والقلب منى جاهد مجهود
تقطيعه:

القلب من /ها مسترى / حن سالم ولقلب من /نى جاهدن / مجهودو
مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن / مفعولن

٣ - يستعمل الرجز مجزوءاً ويكون على هذا النحو:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

ومن أمثله قول عمر بن أبي ربيعة:

خود يفوح المسك من أردانها ولعنبر

تقطيعه:

خودن يفواح لمسك من / أردانها / ولعنبرو

مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن

٤ - يستعمل الرجز مشطوراً (أى أنه يبنى على ثلاث تفعيلات فتكرر (مستفعلن ثلاث مرات). ومن أمثله قول الشاعر:

هذا أوان الشد فاشتدى زيم

تقطيعه:

هاذا أوان شدد فا / شتدى زيم

مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن

ومن أمثلة الرجز المشطور قول الحطيئة:

الشعر صعب وطويل سلمه

إذا ارتقى فيه الذى لا يعلمه

زلت به إلى الحضيض قدمه

يريد أن يعرّبه فيعجمه

فهذه الأبيات مبينة كلها (مستفعلن) ثلاث مرات.

٥ - يستعمل الرجز منهوكاً (أى أنه يبنى على تفعليتين اثنتين فتكرر (مستفعلن) مرتين ومن أمثله:

يا ليتنى فى فيها جزع

أحب فيها وأضع

تقطيعه:

يا لتنسى / فيها جزع

مستفعلن / مستفعلن

تمرينات

زن الأبيات الآتية:

أبيك إن الملك لك

والحمد والنعمة لك

والملك لا شريك لك

سامرته أحسبه منتشيا يهز عطفه هناك الطرب

بحر الرمل

رمل الأبحر توويه الثقات فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
تفعيلات هذا البحر في الأصل هي:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
ويستعمل الرمل تماماً ومجزؤاً وله ست حالات هي:

١ - العروض تامة محذوفة (تصير فيها فاعلاتن إلى فاعلاً وتحول إلى فاعلن) ويكون الضرب تاماً صحيحاً بحيث تكون صورته على هذا النحو:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
ومثاله قول الشاعر:

قادني طرفي وقلبي للهوى كيف من طرفي ومن قلبي حذارى
تقطيعه:

قادني ط/في وقلبي/ للهوى كيف من ط/في ومن قلبي/ حذارى
فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلن فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلاتن
٢ - العروض تامة محذوفة والضرب مثلها، وتكون تفعيلاته على هذا النحو:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
ومن أمثله قول عمر بن أبي ربيعة:

ليت هنداً أنجزتنا ما تعد وشفت أنفسنا مما نجد
تقطيعه:

ليت هندن/ أنجزتنا/ ماتعد وشفت أنفسنا/م/ ما نجد
فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلن فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلن
فالعروض (ما تعد) ووزنها (فاعلن) حذف ما في السبب الخفيف (تن)

تقطيعه:

ما لما قرارت بهلعي نان من ها/ ذا ثمن

فاعلاتن/ فاعلاتن فاعلاتن/ فاعلن

٦ - العروض مجزوءة صحيحة والضرب مجزوء مسبق (تصير فيه فاعلاتن إلى فاعلاتن وتكون تفعيلاته هكذا:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ومن أمثله:

أيها الركب المحبو نا على الأرض المجدون

تقطيعه:

أيهررك/ بلمخبيو ناعلار/ ضلمجدونا

فاعلاتن/ فاعلاتن فاعلاتن/ فاعلاتن

تمرينات

قطع الأبيات الآتية مبيناً عروضها وأضربها:

- أنت إن شئت نعيمى وإذا شئت شقائى

- يانعيمى وعذابى فى الهوى بعذولى فى الهوى ما جمعك

- واسقنى حتى ترانى جسداً ما فيه روح

البخار المتقارب

عن المتقارب قال الخليل فعولن فعولن فعولن فعولن
تفعيلات هذا البحر في الأصل هي:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن
ويستعمل المتقارب تماماً ومجزؤاً وله ست حالات:

١ - العروض تامة صحيحة والضرب مثلها كقول الشاعر:

تحنن علينا هداك المليك فإن لكل مقام مقالاً
تقطيعه:

تحنن/ علينا/ هداكل/ مليكو فانن/ لكلل/ مقامن/ مقالاً
فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن
٢ - العروض تامة صحيحة والضرب مقصور (تصير فيه فعولن إلى فعول
بأسكان اللام) وتكون صورته هكذا:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن
ومثله:

أراكم خلقتم لنا أوفياء نباهى بكم في دروب السماح
تقطيعه:

أراكم/ خلقتم/ لنا أو/ فيائن نباهى/ بكم في/ دروب س/ السماح
فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن
٣ - العروض تامة صحيحة والضرب محذوف (تصير فيه فعولن إلى فعول
وتحول إلى فعل بسكون اللام) وتكون صورته هكذا:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن
ومثله:

وأنتم كرام كبار النفوس رجال صنديد في الجحفل

تقطيعه:

وأنتم / كرامن / كبارنا / نفوسى رجالن / صناديد / د ف لجحد / اغلى
فعولن / فعولن / فعولن / فعولن فعولن / فعولن / فعولن / فعولن / فعل
فالضرب هنا حذف منه السبب الخفيف فأصبح (فعو) وتحول إلى (فعل)
وهذا يسمى (حذفاً).

٤ - العروض تامة صحيحة والضرب أبتز (وذلك بحذف السبب الخفيف
من فعولن ثم آخر الوند مع تسين العين فتصير فع) وتكون صورته هكذا:
فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فع
ومثاله:

وقد يُكتم المرء أسرار قوم فيسمو على بعض أقرانه
تقطيعه:

وقد يك / تلممرا / أسرا / رقومن فيسموا على بع / ضاقرانه
فعولن / فعولن / فعولن / فعولن فعولن / فعولن / فعولن / فعولن / فع

٥ - العروض مجزوءة محذوفة والضرب مثلها (وفيه تصير العروض
وكذلك الضرب من فعولن إلى فعو وتحول إلى فعل بسكون اللام) وتكون
صورته هكذا:

فعولن فعولن فعل فعولن فعولن فعل
ومثاله:

وكم لى على بلدتى بكناء ومستعبر
تقطيعه: .

وكم لى / على بل / دتى بكاؤن / مستع / برو
فعولن / فعولن / فعل فعولن / فعولن / فعولن / فعل

٦ - العروض مجزوءة والضرب مجزوءة أبتى (تصير فيه فعولن إلى فع بسكون العين) وتكون صوته هكذا:

فعولن فعولن فعل فعولن فعولن فع
ومثاله:

تعفف ولا تبئتس فما يقض يأتىكا
تقطيعه:

تعفف/ ولا تبئتس فما يق/ض يأتى/كا
فعولن/ فعولن/ فعل فعولن/ فعولن فع

تمرينات

هذه الأبيات من بحر المتقارب، قطعها تقطيعاً لفظياً وعروضياً:

- ظمئت إلى النور فوق الغصون ظمئت إلى الظل تحت الشجر
- ظمئت إلى نغمات الطيور وهمس النسيم ولحن المطر
- ظمئت إلى الكون، أين الوجود وأنى أرى العالم المنتظر؟
- هو الكون خلف سبات الجمود وفي أفق اليقظات الكبر

* * *

البحر المتدارك

حركات المحدث تنتقل فعلمن فعلمن فعل فعلن
يسمى هذا البحر بالمحدث والمخترع ولكنه اشتهر بالمتدارك لأن الألفش تدارك به على الخليل فأصبحت أوزان الشعر ستة عشر بحراً. وتفعيلات هذا البحر في الأصل هي:

فاعلمن فاعلمن فاعلمن فاعلمن فاعلمن فاعلمن
١ - يستعمل تاماً (فتكون العروض تامة صحيحة وكذلك الضرب).
ومن أمثله:

جاءنا عامر سالماً غانماً بعد ما كان ما كان من عامر
تقطيعه:

جاءنا/ عامرنا/ سالمن / غانمن بعدما/ كان ما/ كان من/ عامرنا
فاعلمن/ فاعلمن/ فاعلمن/ فاعلمن/ فاعلمن/ فاعلمن/ فاعلمن/ فاعلمن
٢ - يستعمل مجزئاً (العروض مجزئة صحيحة والضرب مثلها).
ومن أمثله:

قف على دارهم وابكين بين أطلالها والدمن
تقطيعه:

قف على/ دارهم/ وبكين بين أطلالها/ ودد من
فاعلمن/ فاعلمن/ فاعلمن/ فاعلمن/ فاعلمن/ فاعلمن/ فاعلمن/ فاعلمن
٣ - يستعمل مخبوناً ويون على هذه الصورة:

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن
ومثاله:

بالليل الصب متى غده أقيام الساعة موعده

تقطيعه :

يالى / لصبب / بمتى غدهو أقيبا / مسسا / عتمو / عدهو
فعلن / فعلن

تمرينات

قطع الأبيات مبيناً عروضها وأضربها:

- مـضـنـاك جـفـاه مـرـقـده و بـكـله و رـحـم عـوده

- اـتـشـدى أـزـمة تـنـفـرجـى قـد آذـن لـيـلك بـالـبـلـج

- إـن الدـنـيا قـد غـرـتـنا و اسـتـهـوتـنا و اسـتـلـهـتـنا

لـسـنا نـدرى مـا قـدـمـنا إـلا أنـا قـد فـرـطـنـا

يا ابـن الدـنـيا مـهـلا مـهـلا زـن مـا يـأتى و زـنـا و زـن

الفصل الرابع

القافية

تعريف القافية:

اختلف العلماء في تعريف القافية، فقد عرفها الأخفش بأنها آخر كلمة في البيت^(١)، وقال الفراء: إن القافية هي حرف الروى لأنه الحرف الذى تنسب إليه القصيدة^(٢)، أما ابن السراج الشنترنى فيعرف القافية بأنها «كل ما يلزم الشاعر إعادته فى سائر الأبيات من حرف وحركة، فهذا هو المفهوم من تسميتها (قافية)، لأن الشاعر يقفوها أى يتبعها فتكون قافية بمعنى (مقفوة)، كما قالوا: عيشة راضية بمعنى مرضية، أو تكون على بابها كأنها تقفو ما قبلها»^(٣) ولعل أنسب تعريف للقافية- فى نظرنا- هو تعريف الخليل بن أحمد، فالقافية عنده هى الحروف التى تبدأ بمتحر قبل أول ساكنين فى آخر البيت الشعرى، وبناء على هذا التعريف فإن القافية قد تكون كلمة واحدة مثل:

ألا رب يوم لك منهن صالح ولا سيما يوم بدارة جلجل
فالقافية هنا كلمة (جلجل - ٥ - - ٥).

ومثله قول البحرى:

صنت نفسى عما يدنس نفسى وترفعت عن جدا كل جيس
فالقافية هى كلمة (جيس - ٥ - ٥).

وقد تكون القافية بعض كلمة مثل قول عمرو بن كلثوم:

إذا بلغ الرضيع لنا فطاما تخرله الجبابر ساجديننا
فالقافية هى حروف (دينا - ٥ - ٥).

وقد تكون القافية كلمتين كقول الشاعر:

(١) للمعيار فى أوزان الأشعار: ٨٩.

(٢) نفسه ٩٠.

(٣) نفسه ٨٩.

أنت على مالك من مروءة رميت بالغدر أحب من وفي
فالقافية هي (من وفي - ٥ - - ٥).

خروج القافية:

تتكون القافية من حروف بعضها ساكن وبعضها متحر، وإليك أسماء
هذه الحروف:

١ - الروى:

هو الحرف الذى تبني عليه القصيدة ويتكرر بتكرار القافية وتنسب إليه
القصيدة فيقال قصيدة دالية أو نونية أو همزية.. الخ.

فإذا قرأت قول الشابي:

إذا الشعب يوماً أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر
فالقصيدة رائية ورويها الراء.

وإذا قرأت قول المتنبي:

مالنا كلنا جويا رسول أنا أهوى وقلبك المتبول
فالقصيدة لامية ورويها اللام.

ويشترط ألا يكون الروى حرف مد ولا هاء إلا فى حالات معينة، فإذا
قرأت قول المتنبي:

صحب الناس قبلنا ذا الزمانا وعناهم من أمره ما عنانا
فالروى ليس الألف وإنما هو النون.

وإذا قرأت هذا البيت:

ومن ذا الذى ترضى سجاياه كلها كفى المرء نبلا أو تعد معاينة
فالروى هنا الباء لا الهاء.

ويستثنى من ذلك حالات معينة تكون فيها الروى حرف مد أو ضميراً كالواو والياء وهذه الحالات هي:

(أ) أن تكون الهاء أصلية متحرراً ما قبلها نحو: الشفه- الثقه- الشبه- المتشابه.

(ب) أن تكون الياء أصلية مكسور ما قبلها نحو: القاضى- ينقضى ومن أمثلتها:

نروح ونغدو لحاجاتنا وحاجات من عاش لا تنقضى
أن تكون الياء متحركة كقول المتنبي:

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكن أمانيا
(ج) الألف الأصلية التى هى جزء من الكلمة وتسمى المقصورة كألف إذا ومتى ومضى ودمى وحبلى، ومن أمثلتها قول عمر بن أبى ربيعة:

ومن مالى عينيه من شىء غيره إذا راح نحو الجمرة البيض كالدمى
(د) الواو الأصلية الساكنة المضموم ما قبلها كواو يدعو ويسمو ويغزو.
(هـ) الهاء إذا سكن ما قبلها نحو:

قس بالتجارب أعقاب الأمور كما تقيس بالنعل نعلا حين تحذوها
(و) تاء التأنيث الساكنة والمتحركة نحو:

وما كنت أدرى قبل عزة ما البكا ولا خطوات القلب حتى تولت
٢- الوصل:

هو حرف المد الذى يجىء بعد الروى لاشباع حركته كالألف فى قول ابن خفاجة:

ضحك المشيب بعارضيه فأسفرا فغدا وراح من الغواية مقفراً
أو الواو فى قول الشاعر:

ذهب الصبا وتولت الأيام فعلى الصبا وعلى الزمان سلام

أو الياء فى قول شوقى :

إن جل ذنبى عن الغفران لى أمل فى الله يجعلنى فى خير معتصم
أو حرف الهاء السانة بعد حرف الروى نحو قول بشار:
إذا كنت فى كل الأمور معاتباً صديقك لم تلق الذى لا تعاتبه
٣ - الخروج :

هو اتباع الهاء فى الوصل ألفا أو ياء. فالألف نحو قول لبيد:
أو لم تكن تدرى نوار بأننى وصال عقد حبائل جذامها
والخروج بالواو نحو:
خليل لى سأهجره لذنب لست أذكره
فالراء الأخيرة روى والهاء وصل والواو الناشئة عن إشباع صمتها
خروج. والخروج بالياء نحو قول ابن خفاجة:
جميل يميل إلى مثله فيشفع مرآه فى وصله
فلام روى، والهاء وصل، والياء المتولدة عن إشباعها خروج.
٤ - الردف :

هو حرف المد (ألف- واو- ياء) الذى يكون قبل الروى مباشرة، فالألف
نحو:

وما استعصى على قوم منال إذا الإقدام كان لهم ركاباً
فالروى هو الباء والألف قبلها ردف.
والواو نحو:

كلما عاد من بعثت إليها غار منى وخان فيما يقول
فالروى هو اللام والواو التى قبلها ردف.

والياء نحو:

وإذا سكرت فإننى رب الخورنق والسدير

ملاحظة:

إذا جاءت الألف ردفاً فيجب التزامها في كل القصيدة، أما الواو والياء فمن الجائز تعاقبهما.

٥ - التأسيس:

هو الألف التى يكون بينها وبين الروى حرف نحو قول المتنبي:
تمربك الأبطال كلمى هزيمة ووجهك وضاح وثغرك باسم
فاليم روى والألف التى قبل السين تأسيس.

٦ - الدخيل:

هو الحرف المتحرك الذى يقع بين التأسيس والروى نحو:
نشرتهم فوق الأحيدب نشرة كما نشرت فوق العروس الدراهم
فاليم روى والهاء دخيل والألف تأسيس.

عيوب القافية

تنحصر عيوب القافية فيما يأتي

١- الأخطاء:

هو تكرار كلمة الروى بلفظها ومعناها فى بيتين لم يفصل بينهما سبعة أبيات نحو:

لعلك يا محلا ترى بمريرة تعاقب ليلى أن ترانى أزورها
على دماء البدن إن كان بعلها يرى لى ذنبا غير أنى أزورها
وقد استثنوا من الإيطاء اجتماع كلمتين بمعنى واحد بشرط أن تكون
أحدهما نكرة والأخرى معرفة نحو (ليلة- الليلة) وكذلك تكرار ما يستلذ
ذكره كأسم الله تعالى وأسم محمد رسوله ﷺ وسم محبوبه الشاعر.

٢- التضمين:

هو أن تعلق قافية البيت الأول بالبيت الثانى. وقد اعتبره العلماء من العيوب التى يقع فيها الشعراء. ومن أمثله هذه الأبيات:

يا ذا الذى فى الحب يلجى أما والله لو حملت منه كما
حملت من حب رحيم لما لمت على الحب فذرني وما
أطلب أنى لست أدرى بما قتلت إلا أننى بينما
أنا بباب القصر فى بعض ما أطلب من قصرهم إذ رمى
شبه غزال بسهام فما أخطأ سهماً ولكنما
عينان مهمان له كلما أراد قتلى بهما سلما

٣- الإقواء.

هو اختلاف اعراب حركة الروى بالضم والكسر نحو قول النابغة:
أمن آل مية رائح أو مغتدى عجلان ذا زاد وغير مزود

زعم البوارح أن رحنسنا عدأً وبذاك خبرنا الغراب الأسود
سقط النصيف ولم ترد اسقاطه فتناولته واتقتنا باليد
يمخضب رخص كأن بنانه عنم يكاد من اللطافة يعقد

٤ - الإصراف:

هو اختلاف اعراب حركة الروى بالفتح مع الكسر أو الضم، فمثال
الفتح مع الضم قول الشاعر:

أريتك أن منعت كلام يحيى أتمنعني على يحيى البكاء
ففى طرفى على يحيى سهاد وفى قلبى على يحيى البلاء
ومثال الفتح مع الكسر قول الشاعر:

ألم ترنى رددت على ابن ليلى منيحتة فعجلت الأداء
وقلت لساسه لما أتتنا رماك الله من شاة بداء

٥ - الإجازة:

هى اختلاف الروى بحروف متقاربة المخارج كاللام والميم نحو:

ألا هل ترى إن لم تكن أم مالك بملك يدي أن الكفاء قليل
رأى من خليلية جفاء وغلظة إذا قام يبتاع القلوص دميم

٦ - الإكفاء:

هو اختلاف الروى بحروف متباعدة المخارج كاللام والنون نحو:

بنات وطاء على خد الليل لا يشكين عملاً ما أنقين

تمرينات

عين حروف الروى فى الآيات الآتية

- إذا أنت لم تشرب مراراً على القذى ظمئت وأى الناس تصفو مشاربه

- وما نيل المطالب بالتمنى ولكن تؤخذ الدنيا غلاباً

- لخولة أطلال ببرقة تهمد تلوح كباقي الوشم فى ظاهر اليد

- تموت مع المرء حاجاته وتبقى له حاجة ما بقى

بين فيما يأتى حوف الروى والوصل والردف والتأسيس والخروج
والدخيل :

- سلم الغصن والكثيب علينا فعلى الغصن والكثيب السلام
- ثم قالوا تحبها قلت بهراً عدد الرمل والحصنى والتراب
- عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبد غولها فرجامها
- أبا الزهراء قد جاوزت قدرى بمدحك بيد أن لى انتسابا
- تشتكى ما اشتكيت من طرب الشوق إليها والشوق حيث النحو
- خميس بشرق الأرض والغرب زحفه وفى أذن الجوزاء منه زمازم
- تجمع فيه كل لسن وأمة فما تفهم الحداث إلا التراجم

تمرین عام .

- قطع البیات الآتية تقطیعاً عوضیاً مبیناً بحر کل منها وقافيته وحرف رويه:
- وطنی لو شغلت بالخلد عنه نازعتنی إلیه فی الخلد نفسی
 - وخض الحیاة وإن تلاطم موجها خوض الحیاة ریاضة السباح
 - ومن نکد الدنیا علی الحر أن یرى عدوا له ما من صداقته بد
 - مضناک جفاه مرقده وبکاه ورحم عوده
 - أضحی التنائی بديلا من تدانینا وناب عن طیب لقیاننا تجافینا
 - إذا أنت لم تشرب مرارا علی القذی ظمئت وأی الناس تصفو مشاربه
 - ألا بالجهد تکتسب المعالی ومن طلب العلا سهر اللیالی
 - ولالأوطان فی دم کل حر ید سلفت ودين يستحق
 - إذا الإیمان ضع فلا أمان ولا دنیا لمن یحی دینا
 - وأنا المنیة أنشبت اظفارها ألفت کل تمیمة لا تنفع
 - مالنا کلنا جویا رسول أنا أهوی وقلبك المتبول
 - إن شکا القلب هجرکم مهد الحسب عذرکم
 - خطبت فکنت خطبا لا خطیبا أضيف إلی مصائبنا العظام
 - لتکن حیاتک کلها أملاً جمیلاً طیباً
 - خدعوها بقولهم حسناء والغوانی یغرهن الثناء

تطبيقات عروضية

إذا أنت لم تشربُ مراراً على القذى ظمئت وأى الناس تصفو مشاربة
تقطيعه:

إذا أن/تلم تشرب/مرارن/ عللقذى ظمئت/وأبيننا/س تصفو/مشاربه
٥//٥// ٥/٥// ٥/٥/٥// ٥// ٥//٥// ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥//
فمولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن
أسم البحر: الطويل.

ملاحظات:

- ١ - العروض مقبوضة وكذلك الضرب.
- ٢ - حدث قبض في التفعيلة رقم (١) من الشطر الثاني.

قافية البيت: شاربه

٥//٥//

روى البيت: الباء (لأن الهاء ليست أصلية).

قفانبك من ذكر حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحوملى

تقطيعه:

قفانبك / من ذكر / حبيب / ومنزلى بسقطل / لوى بين د / دخول / فحوملى

٥//٥//٥// ٥/٥/٥// ٥/٥// ٥//٥// ٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

أسم البحر: الطويل.

ملاحظات:

١ - العروض مقبوضة وكذلك الضرب.

٢ - حدث قبض فى التفعيلة رقم (٣) من الشطر الثانى.

قافية البيت: حوملى

٥//٥/

روى البيت: اللام.

إذا القوم قالوا من فتى خلت أننى عنيت فلم أكل ولم أتبلد
تقطيعه :

إذ لقوا م قالو من /فتن خلد/ است أننى عنيت / فلم أكل / ولم أ/ تبلدى

٥//٥// ١٥// ٥/٥/٥// ١٥// ٥//٥// ٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥//

فعلون مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعول مفاعلن

أسم البحر: الطويل.

ملاحظات:

١ - العروض مقبوضة وكذلك الضرب.

٢ - حدث قبض فى التفعيلة رقم (٣) من السطر الثانى.

قافية البيت: بلدى.

٥//٥/

روى البيت: الدال.

لخولة أطلالُ ببرة تُهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليدِ
تقطيعه:

لخول/ة أطلال/ن/ بيرة/ة تُهمدى تلوح/كباقلوش/م في ظا/هر ليدى
//٥// ٥/٥// ٥/٥/٥// ١٥// ٥//٥// ١٥// ٥/٥/٥// ١٥//

فَعول مفاعيلن فَعول مفاعِلن فَعول مفاعيلن فَعولن مفاعِلن
أسم البحر: الطويل.

ملاحظات:

١ - العروض والضرب مقبوضتان.

٢ - حدث قبض في التفعيلة رقم (١) من الشطر الأول، والتفعيلة
رقم (١) من الشطر الثاني.

قافية البيت: رليدى

٥//٥/

الروى: النال.

بالبكر أنشروا لى كليباً يالبكر أين أين الفرارُ
تقطيعه:

بالبكرن/أنشروالى كليبن يالبكرن/ أين أى/نلفرارو
٥/٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

اسم البحر: المديد.

قافية البيت رارو.

٥/٥/

الروى: الراء.

لا أزود الطير عن شجر قد بلوت المر من ثمرة
تقطيعه:

لا أزودط/ طير عن/ شجرن قد بلوت ل/ مرر من/ ثمره
٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/

فاعلاتن فاعلن فعلن فاعلاتن فاعلن فعلن
أسم البحر. المديد.

ملاحظات:

١ - طراً على عروض البيت وضربه الحذف والخبن معاً، فأصل
التفعيلة (فاعلاتن)، وأسقط منها السبب الخفيف (تن) فيما يعرف
بالحذف. فصارت (فاعلاً)، وحدث (خبن) في السبب حيث
حذف الحرف الثاني الساكن، فصارت (فعلن).

قافية البيت: من ثمره.

٥/٥/٥/

الروى: الراء (لأن الهاء ليست أصلية).

رشاً لولا ملاحظتهُ
تقطيعه:
خلت ألنيا من الفتنِ

رشأن لولا لا ملا/ حتهو
خلت ددن يامنل/فتنى
٥/٥/// ٥/٥/ ٥/٥/// ٥/// ٥/٥/ ٥/٥///
فعلاتن فاعلن فعلن
فعلاتن فاعلن فعلن
أسم البحر: المديد.

ملاحظات:

١ - طراً حذف وخبن معاً على عروض البيت وضربه، فأصل التفعيلة
في كليهما (فاعلاتن)، ودخلها الحذف فأسقط سببها الأخير
(تن) وصارت (فاعلاً)، ودخلها (الخبن) فصارت (فعلن).

٢ - حدث خبن في التفعيلتين رقم (١) من الشطر الأول، ورقم
(١) من الشطر الثاني.

قافية البيت: تل فتنى.

٥///٥/

الروى: النون.

أى نارٍ فوق خد بدا مستنيراً بين سوسانٍ
تقطيعه:

أبى نارن / فوق خد / دن بدا مستنيرن / بين سو / سانى
٥//٥/ ٥//٥/ ٥//٥//٥/ ٥//٥/ ٥//٥/ ٥/٥//٥/
فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن
أسم البحر: المديد.

ملاحظات:

١ - حدث حذف عروض البيت حيث أسقط السبب الخفيف منها
(تن) فصارت (فاعلن) وأصلها (فاعلاتن).

٢ - حدث (بتر) فى ضرب البيت حيث حذف السبب الخفيف من
آخر التفعيلة (فاعلاتن) فصارت (فاعلا)، وحدث (قطع) أيضاً
حيث حذف ساكن الوجد المجموع وسُكُن ما قبله فصارت (فاعل).

قافية البيت: سانى.

٥/٥/

الروى: النون.

ربّ نارٍ بتُّ أرمقها تقضم الهنديّ والغارا
تقطيعه:

ربمنارن/بتت أرامقها تقضم لهن/دي ول/غارا
٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/

فاعلاتن فاعلن فعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن
أسم البحر: المديد.

ملاحظات:

١ - اجتمع الحذف والخبن في عروض البيت، حيث أسقط السبب الخفيف من التفعيلة (فاعلاتن) فصارت (فاعلاً)، ودخلها الخبن فصارت (فعلن).

٢ - اجمع البتر والقطع في ضرب البيت، حيث أسقط السبب الخفيف وآخر الوتد المجموع من (فاعلاتن) فصارت (فاعل) ثم سكن ما قبل الوتد المجموع وهو (اللام) فصارت (فاعل).

قافية البيت: غارا.

٥/٥/

الروي: الراء (لأن الألف للإطلاق).

ريم على القاع بين البان والعلم أحل سفك دمي في الأشهر الحرم
تقطيعه:

ريمن علك / قاع يدا / نلبانول / علمي أحل سفك دمي / فلأ شهور / حرمي
٥//٥/٥ ٥//٥/٥ ٥//٥/٥ ٥//٥/٥ ٥//٥/٥ ٥//٥/٥ ٥//٥/٥ ٥//٥/٥
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستفعلن فعلن
أسم البحر: البسيط.

ملاحظات:

- ١ - حدث نجبن في عروض البيت وفي ضربه.
 - ٢ - حدث نجبن في التفعيلتين ٢, ١ من الشطر الثاني.
- قافية البيت: رلحرمي.

٥//٥/

الروى: الميم.

كم هلكت عادةً كعابُ وعُمرت أمُّها العجوزُ
تقطيعه:

كم هلكت/غادتن/ كعابو وعممرت/ أممهل/عجوزو
٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/

منستعلن فاعلن فعولن متفعلن فاعلن فعولن
أسم البحر: مخلع البسيط.
ملاحظات:

- ١ - حدث طى فى التفعيلة رقم (١) فى الشطر الأول.
 - ٢ - حدث نخب فى التفعيلة رقم (١) فى الشطر الثانى.
- قافية البيت: جوزو.

٥/٥/

الروى: الزاى.

عوجى علينا ربة الهودج إنك إن لا تفعلى تُخرجى
تقطيعه:

عوجى على انربتل/هودجى إنك إن/ لا تفعلى/ تُخرجى
٥//٥/ ٥//٥// ٥//٥/ ٥//٥/ ٥//٥// ٥//٥/

مستعلن متفعلن فاعلن مستعلن مستفعلن فاعلن
أسم البحر: السريع.

ملاحظات:

١ - حدث (خبين) فى التفعيلة رقم (٢) من الشطر الأول.

٢ - حدث (طى) فى التفعيلة رقم (١) من الشطر الثانى.

قافية البيت: تُخرجى.

٥//٥/

الروى: الجيم.

وعاشقين التفّ خداهما عند التثام الحجر الأسود
تقطيعه:

وعاشقى/نلتفّف خد/داهما عندلتثام/لحجرل/أسودى
٥//٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/ ٥//٥/ ٥//٥/

متفعّلن مستفعّلن فاعلن مستفعّلن مستعّلن فاعلن
أسم البحر: السريع.

ملاحظات:

١ - حدث خبن فى التفعيلة رقم (١) من الشطر الأول.

٢ - حدث طى فى التفعيلة رقم (٢) من الشطر الثانى.

قافية البيت: أسودى.

٥//٥/

الروى: الدال.

هاج الهوى ريم بذات الغضا مخلوقٌ مستعجمٌ محولٌ
تقطيعه:

هاجلهوى / رسمن بذات / تلغضا مخلوقن / مستعجمن / محولو
٥//٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/
مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن

اسم البحر: السريع.

قافية البيت: محولو.

٥//٥/

الروى: اللام.

يا رثمُ هاتِ الدواةَ والقلما أكتبِ شوقى إلى الذى ظلما
تقطيعه:

يا رثمُ ها / تدواة / ولقلما أكتبشوا / قى إللل / ذى ظلما
٥///٥/ /٥///٥/ ٥///٥/ ٥///٥/ /٥///٥/ ٥///٥/

مستعلن مفعلات مستعلن مستعلن مفعلات مستعلن
أسم البحر: المنسرح.
ملاحظات:

- ١ - حدث (طى) فى التفعيلتين ٢، ٥ وأصلهما (مفعولات).
- ٢ - حدث طى فى التفعيلة رقم (٣) من الشطر الأول، وفى التفعيلتين ١، ٣ من الشطر الثانى.

قافية البيت: ذى ظلما.

٥///٥/

الروى: الميم (لأن الألف للإطلاق).

يا هلالاً يدعى أبوه هلالاً . جلّ باريك في الورى وتعالى
تقطيعه:

يا هلالن/يدعى أبوا ه هلالن . جلل بارياك فلورى/ وتعالى
٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/
فاعلاتن مستفع لن فعلاتن فاعلاتن متفع لن فعلاتن
أسم البحر: الخفيف.
ملاحظات:

- ١ - حدث خبن في عروض البيت وضربه.
- ٢ - حدث خبن في التفعيلة رقم (٢) من الشطر الثانى.

قافية البيت: تعالى

٥/٥/

الروى: اللام.

نام صحبى ولم أتم من خيالٍ بنا ألم
تقطيعه:

نام صحبى / ولم أتم من خيالن / بنا ألم
٥//٥// ٥//٥//٥ ٥//٥// ٥//٥//٥

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن متفع لن
أسم البحر: مجزوء الخفيف.

ملاحظات:

١ - حذفت التفعيلة الأخيرة (فاعلاتن) من آخر الشطرين الأول والثانى، فجاء الاستعمال مجزوءاً.

٢ - حدث حين فى عروض البيت وضربه.

قافية البيت: نا ألم.

٥//٥/

الروى: الميم الساكنة.

لقد قلتُ حين قرر بت العيس يانوار
قفوا فاربعوا قليلاً فلم يربعوا وساروا
تقطيع البيت الأول .

لقد قلتُ / حين قررر بت لعيس / يانوارو
٥/٥//٥/ /٥/٥// /٥//٥/ /٥/٥//
مفاعيلُ فاعلاتُ مفاعيل فاعلاتن
أسم البحر: المضارع.
ملاحظات:

١ - حدث كف في عروض البيت.

قافية البيت: وارو

(٥/٥/)

الروى: الرء

تقطيع البيت الثاني

قفو فرب عوقديس فدم يرب عوسارو

٥/٥/٥١ ١٥/٥/١١ ٥/٥/١٥١ ١٥/٥/١١

مفاعيل فاعلاتن مفاعيل فاعلاتن

قافية البيت: سارو.

(٥/٥/١)

الروي: الرء.

تعجبين من سقمى صحتى هي العَجَبُ
تقطيعه:

تعجبين / من سقمى صحتى هـ / يلعبجو
٥///٥/ ١٥///٥/ ٥///٥/ ١٥///٥/
مفعلاتُ مفتعلن مفعلاتُ مفتعلن
أسم البحر: المقتضب.

ملاحظات:

١ - العروض والضرب مطويان، حيث تحولت (مستفعلن) إلى
(مستعلن) بعد إسقاط الحرف الرابع الساكن، وحولت إلى
(مفتعلن).

قافية البيت: يلعبجو.

(٥///٥/)

الروى: الباء.

البطنُ منها خميضُ والوجهُ مثلُ الهلال
تقطيعه:

البطن من / ها خمبصو ولوجه مث / للهلالى
٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/

مستفع لن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

أسم البحر: المغيث.

قافية البيت: لالى.

٥/٥/

الروى: اللام.

لا تأمن الدهر والبس لكل حالٍ لباسا
تقطيعه:

لا تأمن د / دهر ولبس لكلل حا / لن لباسا
٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/
مستفع لن فاعلاتين متفع لن فاعلاتين
أسم البحر: المجهث.
ملاحظات:

١ - حدث نخبن في التفعيلة رقم (١) من الشطر الثاني.
قافية البيت: باسا.

٥/٥/

الروى: السين (لأن الألف للاطلاق).

تعيش أنت وتبقى أنا الذى متُ حقا
تقطيعه:

تعيش أنـ / ت وتبقى أنللىذى / متت حقا
٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/

متفع لن فعلاتن متفعلن فاعلاتن
أسم البحر: المجتث.
ملاحظات:

- حدث خبن فى التفعيلات ١، ٢، ٣.

قافية البيت: حقا.

٥/٥/

الروى: القاف (لأن الألف للإطلاق).

ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح
تقطيعه:

ألستم خير / رمن ركيل / مطايا وأندلعا / لمين بطو / ن راحي
٥/٥// ٥///٥// ٥/٥/٥// ٥/٥// ٥///٥// ٥/٥/٥//
مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن
أسم البحر: الوافر.

ملاحظات:

- حدث (عصب) في التفعيلات ١، ٤ (حيث سُكِّنَ الحرف
الخامس المتحرك).

قافية البيت: راحي.

٥٥/

الروى: الحاء.

أعاتبها وأمرها فتغضبني وتعصيني
تقطيعه:

أعاتبها وأمرها فتغضبني وتعصيني
٥///٥// ٥///٥// ٥///٥// ٥///٥//
مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن
أسم البحر: مجزوء الوافر.
ملاحظات:

١ - العروض مجزوءة والضرب مجزوء معصوب.

قافية البيت: صيني.

٥/٥/

الروي: الياء من الفعل (تعصى).

الأرض قد لبست رداءً أخضرا والطلُّ ينثر في رباها جوهرا
تقطيعه:

الأرض قد/ لبست ردا / عن أخضرا وطلل ين/ ثر في ربا / هاجوهرا
٥//٥/٥/ ٥//٥/// ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/// ٥//٥/٥/
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن
أسم البحر: الكامل.

ملاحظات:

حدث إضمار في التفاعيل ١، ٣، ٤، ٦.

قافية البيت: جوهرا.

٥//٥/

روى البيت: الراء.

وكانَ سوسنها يصفاح وردها ثغر يقبل منه خدأ أحمر
تقطيعه:

وكانن سوا سنهائصا / فتح وردها ثغرن يقبلن منه خدأ دن أحمر
٥//٥//٥ ٥//٥//٥ ٥//٥//٥ ٥//٥//٥ ٥//٥//٥ ٥//٥//٥
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن
أسم البحر: الكامل.
ملاحظات:

- حدث (إضمار) في التفعيلتين ١، ٣ من الشطر الثاني.

قافية البيت: أحمر.

.٥//٥/

الروى: الرء (لأن الألف للإطلاق).

وبى من صبرك الواهى جراحُ الأُمسِ لم تبرا
تقطيعه:

وبى من صب / رك لواهى	جراح لأُم / س لم تبرا.
٥/٥/٥//	٥/٥/٥//
مفاعيلن	مفاعيلن

اسم البحر: الهزج

قافية البيت: تبرا

٥/٥/

الروى: الألف لأنها أصلية.

صفحنا عن بنى ذهلٍ . وقلنا القوم إخوان
تقطيعه:

صفحنا عن	/	بنى ذهلن	/	وقلنلقو	/	م إخوانو
٥/٥/٥//		٥/٥/٥//		٥/٥/٥//		٥/٥/٥//
مفاعيلن		مفاعيلن		مفاعيلن		مفاعيلن

أسم البحر: الهزج.

قافية البيت: وانو.

.٥/٥/

الروى: النون.

سامرتهُ أحسبُهُ متشياً يهزّ عطفيه هناك الطَّربُ

تقطيعه:

سامرتهو / أحسبهو / متشين / يهزز عط / فيه هنا / ك ططربو

٥||٥|٥| ٥||٥| ٥||٥| ٥||٥| ٥||٥| ٥||٥|

مستعلن مستعلن مستعلن مستعلن مستعلن مستعلن

أسم البحر: الرجز.

ملاحظات:

١ - حدث نخب في التفعيلة رقم (١) من الشطر الثاني.

٢ - حدث طى في التفعيلات ٢، ٣، ٥، ٦.

قافية البيت: كططربو.

.٥||٥|

الروى: الباء.

لببيك إنَّ الملك لك
والحمد والنعمة لك
والملك لا شريك لك
التقطيع

لببيك إن نلملك لك
٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/
مستفعلن مستفعلن

أسم البحر: منهوك الرجز.

ملاحظات:

- يُسمى هذا الاستعمال (منهوك الرجز) حيث يُبنى على تفعيلتين
اننتين تتكرران.

والحمد والنعمة لك
تقطيعه

ولحمد ون نعمة لك
٥///٥/ ٥//٥/٥/
مستعلن مستعلن

أسم البحر: منهوك الرجز.

ملاحظات:

حدث طى فى التفعيلة الثانية.

والملك لا شريك لك

تقطيعه

ولملك لا شريك لك

٥//٥//

٥//٥/٥/

مستفعلن متفعلن

أسم البحر: منهوك الرجز.

ملاحظات:

- حدث خبن في التفعيلة الثانية.

يا نعيمى وعذابى فى الهوى بعدولى فى الهوى ما جمعك
تقطيعه:

يا نعيمى / وعذابى / فلهوى بعدولى / فلهوى ما / جمعك
٥//٥/ ٥/٥//٥/ ٥/٥/// ٥//٥/ ٥/٥/// ٥/٥//٥/
فاعلاتن فعلاتن فاعلن. فعلاتن فاعلاتن فاعلن
أسم البحر: الرَّمْل.

ملاحظات:

١ - حدث (حذف) فى عروض البيت وضربه حيث أسقط السبب
الخفيف من (فاعلاتن) فصارت (فاعلن).

٢ - حدث خبن فى التفعيلتين ٢ ، ٤ .

قافية البيت: جمعك.

٥//٥/

الروى: الكاف.

أنت إن شئت نعيمى وإذا شئت شقائى
تقطيعه:

أنت إن شئت / ت نعيمى وإذا شئت / تشقائى
٥/٥/// ٥/٥/// ٥/٥/// ٥/٥///٥/

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن

أسم البحر: مجزوء الرمل.

ملاحظات:

١ - العروض مجزوءة صحيحة والضرب مثلها.

٢ - حدث نخبن فى التفعيلات ٢، ٣، ٤.

قافية البيت: قائى.

٥/٥/

الروى: الهمزة.

واسقنى حتّى ترانى جسدأ ما فيه روحُ

تقطيعه:

وسقنى حت / ستى ترانى جسدن ما / فيه روحو

٥/٥///٥/ ٥/٥/// ٥/٥///٥/ ٥/٥///٥/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

أسم البحر: مجزوء الرمل.

ملاحظات:

١ - العروض صحيحة مجزوءة والضرب مثلها.

٢ - حدث خبن فى التفعيلة رقم (١) من الشطر الثانى.

قافية البيت: روحو.

٥/٥/

الروى: الحاء.

ظمئت إلى النور فوق الغصون ظمئت إلى الظل تحت الشجر
تقطيعه:

ظمئتُ إِنْنا / رفوقل / غصونى ظمئتُ / إلظظ / لتحت / شجر
| ٥|| | ٥/٥|| | ٥/٥|| | ٥|| | ٥||٥ | ٥|| | ٥|| | ٥||
فعل فعولن فعولن فعولن فعولن فعول فعول فعول فعول
أسم البحر: المتقارب.

ملاحظات:

١ - حدث (حذف) فى ضرب البيت حيث السبب الخفيف من
(فعولن) فصارت (فعول).

٢ - حدث (قبض) فى التفعيلات ١، ٥، ٦، ٧.

قافية البيت: تحت شجر.

.٥|||٥|

الروى: الرءاء.

ظمئت إلى نغمات الطيور وهمس النسيم ولحن المطر

تقطيعه:

ظمئت / إلى ل / غمات ط / طيورى وهمس ن / نسيم / ولحنل / مطر

٥// ٥// ١٥// ٥// ٥// ٥// ١٥// ١٥//

فعل فعل فعل فعل فعل فعل فعل

أسم البحر: المتقارب.

ملاحظات:

١ - حدث (حذف) فى ضرب البيت حيث أسقط السبب الخفيف من (فعلن) فصارت (فعو).

٢ - حدث (قبض) فى التفعيلات ١، ٢، ٦.

قافية البيت: نلمطر.

٥//٥/

الروى: الرء.

ظمئت إلى الكون، أين الوجود وأنى أرى العلم المنتظر؟

تقطيعه:

ظمئت إلكوا / أيسى نل / وجودو وأنسى / أرلعا / لم لمن / تظر

٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//

فعل فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

أسم البحر: المتقارب.

ملاحظات:

١ - حدث (حذف) فى ضرب البيت حيث أسقط السبب الخفيف من (فعلن) فصارت (فعو).

٢ - حدث قبض فى التفعينة رقم (١).

قافية البيت: منتظر.

٥//٥/

الروى: الراء.

هو الكون خلف سيات الجمود وفي أفق اليقظات الكبر
تقطيعه:

هولكو / نخلف / سياتل / جمودي وفي / أ / فقلئ / قظاتل / كبر
٥/٥// ١٥// ٥/٥// ٥/٥// ١٥// ١٥// ٥// ٥//
فعولن فعول فعولن فعولن فعول فعول فعولن فعولن
أسم البحر: المتقارب.

ملاحظات:

١ - حدث (حذف) في ضرب البيت حيث أسقط السبب الخفيف
من (فعولن) فصارت (فعو).

٢ - حدث قبض في التفعيلات ٢، ٥، ٦.

قافية البيت: تل كبر.

٥//٥/

الروى: الرء.

مضناك جفاه مرقده وبكاه ورحم عوده

تقطيعه:

مضنا / ك جفا / هومر / قدهو وبكا / هورح / حمعو / و

٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

أسم البحر: المتدارك.

ملاحظات:

١ - جاءت التفعيلات كلها مخبونة.

٢ - حدث (قطع) في التفعيلتين ١، ٧ حيث حذف ساكن الوند
المجموع من (فاعلن ٥/٥/) وسكن ما قبله فصارت (فاعل ٥/٥/)
وتحولت إلى (فعلن).

قافية البيت: عوودهو.

٥/٥/٥/.

الروى: الدال (لأن الهاء ليست أصلية)

إشئدى أزيمة تنفرجى قد آذن ليلىك بالبلج

تقطيعه:

إشئد / دى أز / مة تن / فرجى قداأ / ذن لى / لك بل / بلجى
٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

أسم البحر: المتدارك.

ملاحظات:

- جاءت التفعيلات كلها مخبونة.

- حدث (قطع) فى التفعيلات (١، ٣، ٥) حيث حذف ساكن
الوتد المجموع من (فاعلىن) وسكن ما قبله فصارت (فاعل ٥/٥/)
وتحولت إلى (فعلن).

قافية البيت: بل بلجى.

(٥/٥/٥/)

الروى: الجيم.

إِنَّ الدَّيْنَآ قَدِ غَرَّتْنَا وَاسْتَهَوَّتْنَا وَاسْتَلْهَتْنَا

تقطيعه:

إنن د / دنيا/ قد غر/ رتنا / وستهـ / وتنا / وستل / هتنا
٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن
أسم البحر: المتدارك.

ملاحظات:

- التفعيلات كلها مخبونة.

- حدث (قطع) في التفعيلات كلها، فالتفعيلة في الأصل هي
(فاعلن) وقد حذف ساكن الوند المجموع وسكن ما قبله فصارت
(فاعل ٥/٥/) وتحولت إلى (فعلن).

قافية البيت: حننا.

٥/٥/

الروى: النون (لأن الألف للإطلاق).

لسنا ندرى ما قدّمنا إلا أننا قد فرطنا

تقطيعه:

لسنا / ندرى / ما قد / دما / إلا / أننا / قد فر / رطنا
٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن
أسم البحر: المتدارك.

ملاحظات:

١ - جاءت التفعيلات كلها مخبونة مقطوعة، فالتفعيلة في الأصل هي (فاعِلن)، وقد لحقها (القطع) فحذف ساكن الوند المجموع وسكّن ما قبله فصارت (فاعل ٥/٥/) وتحوّلت إلى (فعلن).

قافية البيت: رطنا.

٥/٥/

الروى: الطاء (لأن الألف للإطلاق).

يا ابن الدنيا مهلاً مهلاً زَنْ ما يَأْتِي وزناً وزناً
تقطيعه:

بين د / دنيا / مهلن / مهلن / زن ما / يأتى / وزنن / وزنن
٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن
أسم البحر: المتدارك.

ملاحظات:

تنطبق عليه ملاحظات البيت السابق رقم (٥٣).

قافية البيت: وزنن.

٥/٥/

الروى: النون (لأن الألف للإطلاق).

ألا بالجدُّ تُكتسبُ المعالى ومن طلب العلاء سهر الليالى

تقطيعه:

ألا بلجد / دتكتسبل / معالى ومن طلبل / علا سهرل / ليالى

٥/٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥/٥// ٥//٥// ٥/٥//

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

أسم البحر: الوافر.

ملاحظات:

- حدث (عصب) فى التفعيلة رقم (١).

قافية البيت: يالى.

٥/٥/

الروى: اللام.

وللأوطان في دم كلِّ حرٍّ يدُ سلفتُ ودين يُستحقُّ

نقطيعه:

وللأوطان / ن في دم كل / لحررن / يدن سلفت / ودينن يس / تحققو

٥/٥// ٥/٥/٥// ٥//٥// ٥/٥// ٥//٥// ٥/٥/٥//

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

أسم البحر: الوافر.

ملاحظات:

- حدث (عصب) في التفعيلة رقم (١).

قافية البيت: حققو.

٥/٥/

الروى: القاف.

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفت كل تميمة لا تنفع
تقطيعه:

وإذ المنية أنشبت أظفارها ألفت كل تميمتن لا تنفعو
٥//٥//٥ ٥//٥//٥ ٥//٥//٥ ٥//٥//٥ ٥//٥//٥ ٥//٥//٥
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن
اسم البحر: الكامل
ملاحظات:

- حدث (إضمار) في التفعيلات ٣, ٤, ٦.

قافية البيت: تنفعو

٥//٥/

الروى: العين.

إن شكا القلبُ هجركم مهّد الحبُّ عذرکم
تقطيعه:

إن شكل قل / ب هجرکم مههد لحب / بعذرکم
٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ اخ/٥/٥/ ٥/٥/٥/

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن متفع لن
اسم البحر: مجزوء الخفيف.
ملاحظات:

حدث (خبث) في عروض البيت وضربه.

قافية البيت: عذرکم

٥/٥/

الروى: الكاف.

خطبت فكنت خطباً لاخطيباً أضيف إلى مصائبنا العظام

تقطيعه:

خطبتفكن / تخطبن لا / خطيباً أضيف إلى / مصائبل / عظامى

٥/٥// ٥///٥// ٥///٥// ٥/٥// ٥/٥/٥// ٥///٥//

مفاعلتن مفاعلتن فعولن فاعلتن مفاعلتن فعولن

اسم البحر: الوافر

ملاحظات:

- حدث (عصب) فى التفعيلة رقم (٢)

قافية البيت: ظامى

٥/٥/

الروى: الميم.

لتكن حياتك كلها أملاً جميلاً طيباً

تقطيعه:

لتكن حيا / تك كللها أملن جمى / لن طيبا

٥//٥//٥ / ٥//٥// ٥//٥//

متفاعـلن متفاعـلن متفاعـلن متفاعـلن

اسم البحر: مجزوء الكامل

ملاحظات:

حدث إضمار في التفعيلة رقم (٤).

خدعوها بقولهم حسناء والغواني يغرهن الثناء
تقطيعه:

خدعوها / بقولهم / حسنائو ولغواني / يغرهن / نشاءو
٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن فاعلاتن متفع لن فاعلاتن
اسم البحر: الخفيف.

ملاحظات:

١ - حدث (قطع) في عروض البيت.

٢ - حدث خبن في التفعيلات ١, ٢, ٥, ٦.

قافية البيت: ناءو

٥/٥/

الروى: الهمزة.

من أى عهد فى القرى تندفق وبأى أيد فى المدائن تُندقُ
تقطيعه:

من أبى عهد / دن فلقرى / تندفقو وبأبى أيد / دن فللمداء / ن تندقو
٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥/٥/ ٥//٥//
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

اسم البحر: الكامل

ملاحظات:

حدث إضمار فى التفعيلات ١, ٢, ٥.

قافية البيت: تندقو

٥//٥/

الروى: القاف.

وقد أعتدى والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكلٍ

تقطيعه:

وقد أَع / تدى وطلطى / رفى وكناتها بمنج / رذن فى دل / أواب / ذ هيكلى

٥//٥// ٥//٥//٥ ٥// ٥//٥//٥ ٥// ٥//٥//٥ ٥// ٥//٥//٥ ٥//٥//

فعلون مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن

اسم البحر: الطويل

ملاحظات:

١ - حدث قبض فى عروض البيت وضبه.

٢ - حدث قبض فى التفعيلات ٧,٥,٣.

قافية البيت: هيكلى

٥//٥//

الروى: اللام.

لا تودعنى حبيبي سوف أحييا كالغريب
تقطيعه:

لا توددع / نى حبيبي سوف أحيي كلغريبي
٥٥٥ . ٥٥٥ ٥/٥//٥/ ٥/٥//٥/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

اسم البحر: مجزوء الرمل

قافية البيت: ربي

٥/٥/

الروى: الباء.

قال السماء كئيبه ونجهما قلت ابتسم يكفى التجهيم فى السماء
تقطيعه:

قال سما / ء كئيبتن / ونجهما / قلت بتسم / يكفى بجه / هم نسما
٥//٥//٥ / ٥//٥//٥ / ٥//٥//٥ / ٥//٥//٥ / ٥//٥//٥ / ٥//٥//٥
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

اسم البحر: الكامل

ملاحظات:

حدث إضمار فى التفعيلات ١, ٤, ٥.

قافية البيت: فسما

٥//٥/

الروى: الألف.

إن لم أكن أخلصت في طاعتك فإننى أطمع فى رحمتك
تقطيعه:

إن لم أكن / أخلصت فى / طاعتك فإننى أطمع فى / رحمتك
٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥//
مستفعلن مستفعلن فاعلن متفعلن مستفعلن فاعلن
اسم البحر: السريع
ملاحظات:

- ١ - حدث (خبن) فى التفعيلة رقم (١) من الشطر الثانى منه
- ٢ - حدث (طى) فى التفعيلة رقم (٢) من الشطر الثانى

قافية البيت: رحمتك

٥//٥//

الروى: الكاف.

ولقد شفى نفسى وأبرأ سقمها قيل الفوارس وبك عتتر أقدم
تقطيعه:

ولقد شفى / نفسى وأب / رأ سقمها قبلفوا / رس وبك عن / تر أقدمى
٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥//
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

اسم البحر: الكامل

ملاحظات:

حدث (إضمار) فى التفعيلات ٢, ٤.

قافية البيت: أقدمى

٥//٥/

الروى: الميم.

عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبّد غولها فرجامها

تقطيعه:

عفت دديا / رمحلها / فمقامها بمنى تأب / بدغولها / فرجامها

٥//٥/// ٥//٥/// ٥//٥/// ٥//٥/// ٥//٥/// ٥//٥///

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

اسم البحر: الكامل

قافية البيت: جامها

٥//٥/

الروى: الميم.

وَلِدِ الْهُدَىٰ فَالْكَائِنَاتُ ضِيَاءٌ وَفَمُ الزَّمَانِ تَبَسُّمٌ وَثَنَاءٌ
تقطيعه:

ولد الهدى / فلكائنا / تضيائو / وفمزما / نتبسمن / وثنائو
٥/٥/// ٥//٥/// ٥//٥/// ٥/٥/// ٥//٥/٥/ ٥//٥///
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن فعلاتن
اسم البحر: الكامل
ملاحظات:

١ - حدث إضمار في التفعيلة رقم (٢) من الشطر الأول حيث
سكن الحرف الثاني المتحرك من السبب.

٢ - جاء الضرب الثاني (مقطوعاً). والقطع من علل النقص، وهو
حذف ساكن الوجد المجموع وإسكان ما قبله، أي أن (متفاعلن) تصير
بعد القطع (متفاعل) بسكون اللام، وتحوّل لى (فعالن).

قافية البيت: نائو

٥/٥/

الروى: الهمزة.

وطنى لو شغلت بالخلد عنه نازعتنى إليه فى الخلد نفسى
تقطيعه:

وطنى لو / شغلتُ بل / خلد عنهُ نازعتنى / إليه فل / خلد نفسى
٥/٥||٥/ ٥||٥|| ٥/٥||٥/ ٥/٥||٥/ ٥||٥|| ٥/٥||٥/
فاعلاتن متفع لن فاعلاتن فاعلاتن متفع لن فاعلاتن
اسم البحر: الخفيف
ملاحظات:

١ - حدث (خبن) فى التفعيلة رقم (١) من الشطر الأول.

٢ - حدث (خبن) فى التفعيلة رقم (٢) من الشطر الأول.

٣ - حدث (خبن) فى التفعيلة رقم (٢) من الشطر الثانى.

قافية البيت: نفسى

٥/٥/

الروى: السين لأن الياء ليست من أصل كلمة (نفسى).

وَحُضُّ الحَيَاةِ وَإِنْ تَلَاطَمَ مَوْجُهَا خَوْضُ الحَيَاةِ رِيَاضَةُ السَّبَاحِ
تَقْطِيعُهُ:

وَحُضُّلِحْيَا / ةِ وَإِنْ تَلَاطَمَ مَوْجُهَا خَوْضَا حِيَا / تَرِيَاضَةُ سِر / سَبَاحِي
٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥//
مُتَفَاعِلُن مُتَفَاعِلُن مُتَفَاعِلُن مُتَفَاعِلُن مُتَفَاعِلُن مُتَفَاعِلُن
مَلاَحِظَات:

- ١ - حدث إضمار في التفعيلة رقم (١) من الشطر الثاني.
- ٢ - جاء ضرب البيت (مقطوعاً) حيث حذف ساكن الوند المجموع من التفعيلة وسكّن ما قبله. فتحوّلت (متفاعلن) لى (متفاعل) بتسكين اللام وفعلت إلى (فعلاتن).
- ٣ - حدث إضمار في التفعيلة الأخيرة حيث سکن الحرف الثاني المتحرك من التفعيلة.

قافية البيت: باحى

٥/٥/

الروى: الحاء.

ليت أشياخى ببدري شهدوا جزع الخزرج من وقع الأسل
تقطيعه:

ليت أشيا / خى ببدرن / شهدو جزعلخز / رج من وق / علأسل
٥/٥/٥/ ٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/
فاعلاتن فاعلاتن فعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
اسم البحر: الرمل
ملاحظات:

- ١ - حدث خبن فى عروض البيت.
- ٢ - حدث خبن فى التفعيلتين الأولى والثانية من الشطر الثانى.

قافية البيت: علأسل

٥/٥/

روى: البيت اللام.

لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى لكالطول المرخي وثنياه باليدِ
تقطيعه:

لعمرك /ك إن لـمـو /ت ما أخ /طألفتي لكطط /وللمرخي /وثنيا /بليدي
٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥//
فـعـول مـفـاعـيلن فـعـولن مـفـاعـلن فـعـول مـفـاعـيلن فـعـولن مـفـاعـلن
اسم البحر: الطويل.

ملاحظات:

- ١ - العروض والضرب مقبوضتان.
- ٢ - حدث قبض في التفعيلتين (١) من الشطر الأول ومثلها من الشطر الثاني.

قافية البيت: بليدي

٥//٥/

الروي: الدال.

ولا ينبيك عن خلق الليالى كمن فقد الأحبة والصحابا
تقطيعه:

ولا ينبيك / ك عن خلقل / لىالى كمن فقلل / أحبة وصر / صحاب
٥/٥/٥ ٥/٥/٥ ٥/٥/٥ ٥/٥/٥ ٥/٥/٥ ٥/٥/٥
مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن
اسم البحر: الوافر.

ملاحظات:

١ - حدث (عصب فى التفعيلة رقم (١).

قافية البيت: حابا.

٥/٥/

الروى: الباء.

أمن المنون وريها تتوجع والدهر ليس بمعتب من يجزعُ
تقطيعه:

أمنلمنو / ن وريها / تتوججمو وددهر ليد / س بمعتبن / من يجزعو
٥//٥//٥ ٥//٥//٥ ٥//٥//٥ ٥//٥//٥ ٥//٥//٥ ٥//٥//٥
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن
اسم البحر: الكامل.

ملاحظات:

١ - حدث إضمار في التفعيلتين ١، ٣، من الشطر الثاني.

قافية البيت: يجزعو.

٥//٥/

الروى: العين.

صنت نفسي عما يدنس نفسي . وترفعت عن جدا كل جسي
تقطيعه:

صنت نفسي / عما يدن / س نفسي وترفع / ت عن جدا / كلل جسي
٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/

فاعلاتن متفع لن فعلاتن متفع لن فاعلاتن
اسم البحر: الخفيف.

ملاحظات:

- ١ - حدث خبن في التفعيلة رقم (١) من الشطر الأول.
- ٢ - حدث خبن في التفعيلتين ١, ٢ من الشطر الثاني.

قافية البيت: جسي

٥/٥/

الروى: السين.

ياطول الهجر لا تنسى وصلى واشتغالى بك عن كل شغلي
تقطيعة:

ياطوليل / هجر لا / تنس وصلى وشتغالى / بك عن / كلل شغلي
٥/٥//٥/ ٥//٥/ ٥/٥//٥/ ٥/٥//٥/ ٥//٥/ ٥/٥//٥/
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فعلن فاعلاتن
اسم البحر: المديد.

ملاحظات:

١ - العروض صحيحة وكذلك الضرب.

٢ - حدث خبن في التفعيلة رقم (٢) من الشطر الثاني.

قافية البيت: شغلي

٥/٥/

الروى: اللام.

غير مأسوف على زمن ينقضى بالهم والحزن

تقطيعة:

غير مأسو / فن على / زمنن ينقضى بل / حممول / حزني

٥||| ٥||٥| ٥|٥|||٥| ٥|| ٥||٥|| ٥|٥|||٥|

فاعلاتن فاعلن فعلن فاعلاتن فاعلن فعلن

اسم البحر: المديد.

ملاحظات:

العروض مخبونة وكذلك الضرب.

قافية البيت: ول حزني

٥|||٥|

الروي: النون.

لماذا أنت تنساني وقبلنا كنت تهواني

تقطيعه:

لماذا أن / ت تنساني وقبلنا كن / ت تهواني

٥/٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥/٥// / ٥/٥/٥//

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

اسم البحر: الهزج

قافيته: واني

٥/٥/

الروي: النون

إنّ هذا الشعر في الشعر ملكُ سار فهو الشمس والدنيا فلكُ

تقطيعه:

إنن يهاذش / شعر فششع / ر ملك سار فهوش / شمس وددن / يا فلك

٥//٥/ ٥/٥//٥/ ٥/٥//٥/ ٥// ٥/٥//٥/ ٥/٥//٥/

فاعلاتن فاعلاتن فعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلسن

اسم البحر: الرمل.

ملاحظات:

قافية البيت: يا فلك

٥//٥/

الروى: الكاف.

من يهن يسهل الهوان عليه ما لجرح بميت إيلام
تقطيعه:

من يهن يس / هلهوا / ن عليهى ما لجرحن / بمبتن / إيلامو
٥/٥||٥ ٥||٥|| ٥/٥||٥ ٥/٥|| ٥||٥|| ٥/٥||٥
فاعلاتن متفع لن فعلاتن فاعلاتن متفع لن فاعلاتن
اسم البحر: الخفيف.

ملاحظات:

١ - عروض البيت مخبونة.

٢ - حدث خبن فى التفعيلة رقم (٢) من الشطر الأول، والتفعيلة
رقم (٢) من الشطر الثانى.

قافية البيت: لامو

٥/٥/

الروى: الميم.

إن غبت عني فقلبي بنوده لن يغيبا

تقطيعه:

إن غبت عن / نى فقلبي / بودده / لن يغيبا

٥/٥//٥/ ٥//٥// ٥/٥//٥/ ٥//٥/٥/

مستفَع لَن فاعلاتن متفَع لَن فاعلاتن

اسم البحر: المَحْتَث.

ملاحظات:

- حدث خجن في التفعيلة رقم (١) من الشطر الثاني.

قافية البيت: غيبا

٥/٥/

الروى: الباء.

من رام المجد بلا عمل هيهات يحقق مأربه

تقطيعه:

من را / ملمج / دبلا / عملن هيهات / ت يحق / قق مأ / ربهو

٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

اسم البحر: المتدارك.

ملاحظات:

١ - حدث خبن في عروض البيت وضربه.

٢ - حدث تشعيث في التفاعيل ١, ٢, ٥.

قافية البيت: مأربهو

٥/٥/٥/

الروى: الباء.

ولقد ذكرك والرماح نواهل منى ويض الهند تقطر من دمي

تقطيعه:

ولقد ذكر / تك / ورما / ح نواهلن مننى ويب / ضلهندتق / طر من دمي

٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥//

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

اسم البحر: الكامل.

ملاحظات:

حدث إضمار في التفعيلتين ٣, ٢ من الشطر الثاني.

قافية البيت: من دمي

٥//٥/

الروى: الميم.

وإنَّ الحقَّ مقطعه ثلاثٌ يمينٌ أو نقارٌ أو جلاءٌ

تقطيعه:

وإنل حق / ق مقطعهو / ثلاثن يمين أو / نفارن أو / جلاءو

٥/٥// ٥/٥//٥// ٥/٥/٥// ٥/٥// ٥//٥// ٥/٥//٥//

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

اسم البحر: الوافر

ملاحظات:

- حدث عصب في التفعيلتين ٢, ١ من الشطر الثاني.

قافية البيت: لاءو

٥/٥/

الروى: الهمزة

الياب الثاني

محاولات الشعراء للتجديد

في الأوزان والقوافي

(منذ القرن الثاني الهجري حتي العصر الحديث)

الفصل الأول

محاولات التجديد العروضي

في القرن الثاني الهجري

لم يكن غريباً أن تستمر هذه الأوزان الخليلية حتى يومنا هذا، ويرجع ذلك إلى أن «هذه الأوزان الستة عشر تمثل فى الواقع تنوعاً موسيقياً واسع المدى يتيح للشعراء أن ينظموا فى دائرته كل عواطفهم وخواطرهم وأفكارهم، دون أن يجدوا تضيقاً أو حرجاً يضطرون معه إلى محاولة الخروج على هذه الأوزان ليلائموا بين مادة شعرهم الجديدة وما تقتضيه من موسيقى وإيقاع خاصين»^(١).

وثمة قضية أثرت من قبل وما تزال أصدائها تتردد حتى اليوم وهى أن التزام القصيدة العربية بالقافية الموحدة يمثل قيلاً عنيفاً يحد من انطلاق الشعراء وتحليقهم فى آفاق الإبداع والعاطفة، ولكن هذه المشكلة لم تقف عقبة أمام الشعراء القدماء، فقد أبدعوا فى شتى مجالات الشعر رغم التزامهم بالقافية الموحدة، وقد أعانهم على ذلك ثقافتهم الواسعة باللغة العربية الغنية بالألفاظ والمترادفات التى تجرى على نسق موسيقى واحد^(٢).

ومع ذلك كله فقد أثر التقدم الحضارى والزمنى فى أوزان الشعر وقوافيه، وظهر هذا الأثر واضحاً منذ القرن الأول الهجرى وبلغ قمته فى القرن الثانى لازدهار الغناء، حتى أن المغنين والمغنيات فى الحجاز كانوا يضطرون مع ألحانهم أن يطيلوا أو يمددوا فى بعض حروف تفعيلات البيت، وأن يقصروا أو يهمسوا فى حروف أخرى من هذه التفعيلات، فأحدثوا بذلك زخافات وعللا كثيرة فى شعرهم^(٣).

وكان من مظاهر التجديد فى الأوزان فى العصر العباسى كلف بعض الشعراء المحدثين باستعمال مجازىء البحور حتى نرى بعضهم يبنى قصيدته على تفعيلة واحدة كقول يحيى بن المنجم فى أرجوزته: ^(٤).

(١) اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى ٥٦٦

(٢) المرجع السابق ص ٣٤٩

(٣) الشعر الغنائى فى الأمصار الإسلامية. د. شوقى ضيف ص ١١٦.

(٤) فن التوشيح د. مصطفى عوض الكريم ص ٦٥.

بذى سلم	طيف ألم
يطوى الأكم	بعد العتم
وملتزم	جاد بقم
إذا يضم	فيه هضم

وهذه القصيدة تبنى على تفعيلة واحدة هي (مستفعلن) تتكرر فى كل شطر، وكذلك فعل سلم الخاسر الذى يقال إنه أول من ابتدع ذلك فى قوله فى قصيدته التى مدح بها موسى الهادى: (١).

غيث بكر	موسى المطر
ألوى المرر	ثم انهمر
ثم ايتسرر	كم اعتسر
ثم عقر	وكم قدر
باقى الأثر	عدل السير
نفع وضر	خير وشر
فرع مضر	خير البشر
والمفتخر	بدر بدر

لمن غبر

وهذه القصيدة التى بناها سلم الخاسر على تفعيلة واحدة هي (مستفعلن) تثبت أن محاولات الشعراء المحدثين لم تبدأ من فراغ وإنما هي محصلة تجارب كثيرة سبقها إليهم الشعراء القدماء.

(١) العمدة / ١ / ١٦٠.

محاولات أبي العتاهية:

يعتبر أبو العتاهية من أبرز الشعراء الذين كانت لهم محاولات واضحة في الخروج على الأوزان الخليلية، وقد أشار إلى ابن قتيبة فقال: (كان لسرعته وسهولة الشعر عليه ربما قال شعراً موزوناً يخرج به عن أعاريض الشعر وأوزان العرب)^(١) ويروى أن أبا العتاهية سئل مرة: هل تعرف العروض؟ فقال: أنا أكبر من العروض^(٢).

ومن هذه المحاولات هذه القصيدة التي ذكرها ابن قتيبة والتي تخرر فيها من الالتزام بالقافية تخرراً تاماً، قوله^(٣):

للمنون دائرات يدرن صرفها
هن ينتقينها واحداً فواحداً

وقد زعم ابن قتيبة أن هذا المثال يخرج عن أوزان العرب وإن كنا نرى أنه لا يخرج عن الدوائر الخمس التقليدية التي اخترعها الخليل، ويمكن أن يرد هذا الوزن إلى بحر المقتضب، فأبو العتاهية وأن كان قد خرج أحياناً على الأبحر الخليلية المعروفة إلا أن خروجه كان في إطار الدوائر الخمس التي وضعها الخليل حيث كان يستعمل أحياناً البحور المهملة، كأن يبني إحدى قصائده على وزن (فاعلاتن فعول) مثل قوله^(٤):

عتب ما للخيال خبريني ومالي
لا أراه أتاني زائراً مذ ليال
لو رأني صديقي رق لي أو رثي لي
أو يراني عدوي لان من سوء حالي

(١) الشعر والشعراء ص ٧٦٥

(٢) الأغاني ٤، ١٣

(٣) الشعر والشعراء ص ٧٦٥

(٤) اتجاهات الشعر في القرن الثاني ص ٥٧١

محاولات أخرى:

ونجد أيضاً بعض الشعراء الآخرين في العصر العباسي الذين كانت لهم محاولات للخروج على الأوزان الخليلية واختراع أوزان جديدة كما فعل رزبن مولى طيفور الحميري حيث يخرج الكثير من شعره عن العروض التقليدي ولذلك قيل له (رزبن العروضي)، فمن ذلك أبيات من قصيدة في مدح الحسن بن سهل وهي على عروض جديد حقاً لا يدخل ضمن دوائر الخليل الخمس ولا يلتزم بقافية موحدة، فيقول: (١)

قربوا جمالهم للرحيل غدوة أجبثك الأقربون
خلفوكم ثم مضوا مدلجين منفرداً بهمك ما ودعوك

التجديد في القوافي:

وعلى نحو ما كان للشعراء محاولات للتجديد في الأوزان، كانت لهم محاولات أيضاً في تجديد القوافي، وتعددت مظاهر هذا التجديد، ومن ذلك خروج بعض الشعراء على نظام القافية الموحدة، فظهر لون من الشعر يسمى (المزدوج) وهو يتألف من شطرين لكل منهما قافية خاصة. مثل الأرجوزة المنسوبة للوليد بن زيد التي يقول في مطلعها: (٢)

الحمد لله ولي الحمد أحمده في يسرنا والجهد

وقد راج (المزدوج) رواجاً كبيراً في الشعر التعليمي والقصصي، ومن أمثله مزدوجة أبي العتاهية التي سماها (ذات الأمثال) وهي تتألف من أربعة آلاف بيت، وفيها يقول:

حسبك مما تبتغيه القوت ما أكثر القوت لمن يموت
هي المقادير فلمنى أو فذر إن كنت أخطأت فما أخطأ القدر

(١) معجم الأدباء ١٥، ٢٦٥
(٢) الأغاني ٧ / ٥٧.

وكما نلاحظ فإن كل بيت يتألف من شطرين يستقلان بقافية خاصة ثم يعقبهما البيت التالي الذي يتألف من شطرين يستقلان بقافية أخرى تختلف عن قافية البيت الأول وهكذا.

وتطورت المزدوجات إلى المثلثات والمربعات والخمسات.... الخ وراج في المشرق والمغرب فن (المسمطات) أو (الشعر المسمط)، وقد سمي بهذا الاسم (تشبيهاً بمسط اللؤلؤ وهو سلكه الذي يضمه ويجمعه مع تفرق حباته، وكذلك هذا الشعر، لما كان متفرق القوافي متعقباً بقافية ترده إلى البيت الأول الذي بنيت عليه القصيدة صار كأنه مسط متفرق من أشياء متفرقة)^(١).

ومن أمثلة (المسمط الخمس) قول ابن زيدون:^(٢)

فقل لزمان قد تولى نعيمه
ورثت على مر الليالي رسومه
وكم رق فيه بالعشى نسيمه
ولاحت لسارى الليل فيه نجومه
«عليك من الصب المشوق سلام»

وقد وجدت منذ العصر الجاهلي محاولات لتجزئة القوافي وترصيعها لإثراء الشعر بالموسيقى فمن ذلك قول امرئ القيس:^(٣)

كحلاء فى برج، صفراء فى نعيم
كأنها فضة قد مسها ذهب
ومن ذلك أيضاً قوله:^(٤)

أفاد، فساد، وقاد، فزاد، وساد، فحاد، وعاد، فأفضل.

(١) العمدة ١ / ١٥٥

(٢) ديوانه ص ١٩٤.

(٣)، (٤) فن التوشيح ص ٥٠

ونجد أمثلة لهذا (الترصع) في قول الخنساء في رثاء أخيها: (١)
جواب قاصية، جزاز ناصية، عقاد ألوية، للجيش جرار
حلو حلاوته، فصل مقالته، فاش حمالته، للعظم جبار
ونجد أيضاً من مظاهر التجديد في القوافي كالف بعض الشعراء ينظم
قصائد تقرأ على أكثر من قافية مثل قول أحمد بن سعد المتوفى سنة
٣٢١هـ (٢).

وبلدة، قطعها، بضاير، خفيدد، عيرانة، كوب
وليلة، سهرتها، لزائر، ومسعد، مواصل، نجيب
فهي تقرأ هكذا:

وبلدة قطعها

وليلة سهرتها

وتقرأ أيضاً هكذا:

وبلدة قطعها بضاير

وليلة سهرتها لزائر

وتقرأ أيضاً هكذا:

وبلدة قطعها بضاير خفيدد

وليلة سهرتها لزائر ومسعد

وكان (الترصيع) من أبرز ظواهر التجديد في القوافي، فقد اتجه إليه الشعراء
كلون من ألوان التنويع والتلوين وإثراء الشعر بالنغم والإيقاع، وهو كما لاحظنا
في الأمثلة التي عرضناها من قبل (نوع من التقطيع في الوزن، تتحد به في
البيت فقر مسجوعة أو شبه مسجوعة أو من جنس واحد في التصريف، ويبني
المسجوع منها على قافية موحدة، أو على قافيتين إحداهما مستقلة، والأخرى

(١) الصناعتين ص ٢٩٥.

(٢) فن التوشيح ص ٥٦.

ملتزمة، وهو - بعد - نوع من (البديع) عرفه الشعر الجاهلي، واستعمله القدماء في قصد واقتصرنا منه على ما جاء في الشعر عفوياً، ثم أكثر منه المحدثون منذ القرن الثاني حتى أتوا بالشعر كله مرصعاً، رغبة في توفير النغم، وكلفا بالمحسنات اللفظية^(١)، ونمثل للتصريح بقول أبي تمام:

تديبر معتصم، بالله متقمم لله مرتقب، في الله مرتغب

وابتكر الشعراء أنماطاً أخرى من التصريح تختلف فيها أطوال الفقر، وتلتزم في الأبيات مجتمعة كقول ديك الجن^(٢).

حر الأرهاب × وسيمه

بر الإياب × كريمه

محض النصاب × صميمه

وإذا كان شعراء العصر الجاهلي قد عرفوا التصريح كفن بدعي واستخدموه في قصد ودون إسراف، فإن شعراء القرن الثاني كلفوا بالتصريح لإثراء الشعر بالموسيقى، ليس هذا فحسب، بل نرى شاعراً كأبي نواس ينظم قصيدة تتحد قوافيها الداخلية وهذا طبعاً بخلاف القافية الموحدة في نهاية أبيات القصيدة، فيقول^(٣):

سلاف دن كشمس دجن	كدمع جفن كخمر عدن
طبيخ شمس كلون ورس	ريب فرس حليف سجن
رأيت علجاً بياطر نجما	لها توجي ولم يثن
حتى تبدت وقد تصدت	لنا وملت حللول دن
فاحت بريح كريح شيخ	يوم صبوح وغيم دجن
يسقيك ساق على اشتياق	إلى تلاق بماء مزن
يدير طرفاً يعير حنفا	إذا تلاقى من التثنى

(١) في أصول التوشيح ص ٢١، ٢٢.

(٢) في أصول التوشيح ص ٢٤

(٣) ديوان أبي نواس ص ٣٣٣

كما نلاحظ أن هناك من شعراء القرن الثاني من قد تحلّلوا تماماً من القوافي في إحدى محاولاتهم للتجديد كما تحلّلوا من الأوزان في بعض هذه المحاولات وذلك أن ابن رشيقي يذكر مقطوعة لأبي نواس بلا قافية أو على النظام الذي عرف حديثاً باسم (الشعر المرسل)، وهو يقول فيها: (١)

ولقد قلت للمليحة قولي

من بعيد لمن يحبك

إشارة قبله

فأشارت بمعصم ثم قالت

من بعيد خلاف قولي

أشارة لا لا

فتغنيت ساعة ثم إنسى

قلت للبعغل عند ذلك

إشارة امش *

ولم يتحلل أبو نواس في هذه المحاولة من قيد القافية فحسب، ولكنه تصرف في ترتيب تفعيلات هذا البحر الذي نظم فيه وهو (الخفيف) تصرفاً واسعاً (٢).

ولم يكن هذا المثال هو الوحيد في التحلل من القافية ولكن ثمة قصائد أخرى تحذو حذوه وترقى به من مجرد كونه مثلاً نادراً إلى ما يمكن أن يمثل ظاهرة عامة في الشعر العربي في تلك العصور المتقدمة، فقد شارك شعراء آخرون أبا نواس، فنظموا قصائد مرسلة القوافي، وهي وإن كانت تلتزم بالوزن العروضي ألا أنها لا تلتزم بالقافية نحو قول أحد الشعراء: (٣)

(١) اتجاهات الشعر في القرن الثاني ص ٥٨٠، العمدة ٢١٢

(*) القافية في هذه الأبيات صوتية يصنعها توافق الحركات الصوتية الناشئة من الكلمات التي ينهي بها كل بيت وهي (قبلة - لا لا - إمش).

(٢) اتجاهات الشعر في القرن الثاني ص ٥٨١، العمدة ٢١٢/١.

(٣) أهدى سبيل إلى علمي الخليل ص ١٥٢.

رب أخ كنت به مغتبطاً أشد كفى بعري صحبته
ممسكاً منى بالسود ولا أحبه يزهد فى ذى أمل

ومما سبق يتضح لنا أن حركة التجديد فى الشعر المعاصر لم تبدأ من فراغ وإنما مهدت لها محاولات الشعراء السابقين، وكانت هذه المحاولات منبعاً ثرا استلهمه الاندلسيون فى تجديدهم ووصلوا به إلى ذروته باختراعهم للموشحات، وتتابع حركات التجديد حتى جاء العصر الحديث فتلقف شعراؤه هذه المحاولات وأفادوا منها فيما أضافوه للشعر بصورة واسعة.

الفصل الثاني

الموشحات الأندلسية كحركة من حركات

التجديد العروضي

كانت الموشحات أكبر حركة من حركات التجديد فى تاريخ الشعر العربى، كما كانت ثورة عاتية على التقاليد الموزونة فى بناء القصيدة العربية التى ظلت تحتفظ بشكلها التقليدى سواء فى التزام الأوزان العربية القديمة أو التزام القافية الموحدة ولم تتحرر من هذه القيود بالرغم من محاولات التجديد التى حمل لواءها الشعراء المحدثون منذ القرن الثانى الهجرى ثم جاءت الموشحة فثارت على هذه القيود واتخذت لها شكلاً جميلاً فى البناء والوزن، فأصبحت تتركز على البيت الدورى الذى يتكون من « الدور » و « القفل »، وينظم كلاهما من أجزاء تسمى فى الدور «أغصاناً»، وفى القفل «أسماطاً»، وأصبحت تختتم بمركز أو قفل ختامى يسمى «الخرجة» لم تلتزم فيه باستخدام اللغة الفصحى، وإنما استخدمت فيه العامية أحياناً، والأعجمية أحياناً أخرى. وجدد الوشاحون فى الأوزان، ونوعوا فى القوافى، ولكنهم لم يبدأوا ثورتهم تلك من فراغ بل استلهموا المسطحات المشرقية الغنائية، واتخذوها متكاً ومنطلقاً للتجديد.

أوزان الموشحات*:

ظل الشعر العربى مقيداً بالأوزان الخليلية المعروفة، ومكبلاً بقوافيه الموحدة الرتيبة حتى ظهرت الموشحات فثارت على كثير من هذه القيود التى كبلت القصيدة العربية واستخدمت أوزاناً جديدة تناسب التطور الذى طرأ على الموسيقى والغناء.

وكان ابن بسام أول من أشار إلى أوزان الموشحات، فذهب إلى أن «أكثرها على غير أعاريض أشعار العرب»^(١) وجاء بعده ابن سناء الملك فقسم الموشحات إلى قسمين رئيسيين أحدهما: «ما جاء على أوزان أشعار العرب» والثانى: «مالا وزن له فيها ولا إمام له بها». وهذا القسم - فى رأيه - «هو الكثير، والجسم الغفير، والعدد الذى لا ينحصر، والشارد الذى لا ينضب»

(١) الذخيرة ١ / ٢ / ١ وما بعدها.

* سبق أن نشرنا هذه الدراسة عن أوزان الموشحات فى كتاب (الشعر الأندلسى فى عصر الموحدين) نشر الهيئة العامة للكتاب بالإسكندرية. ١٩٧٩

وخلص إلى أن هذه الموشحات «ليس لها عروض إلا التلحين، ولا ضرب إلا الضرب، ولا أوتاد إلا الملاوى، ولا أسباب الا الأوتار» وبهذه العروض - فى زعمه - «يعرف الموزون من المكسور، والسالم من المزحوف»^(١).

ومن الواضح أن ابن سناء الملك يحدو حدو ابن بسام، ويذهب إلى ما ذهب إليه من أن كثيراً من الموشحات خارجة على العروض العربى، ولذلك فهو يجعل «اللحن» لا «العروض» المعيار الأساسى فى نظم الموشحات وضبطها ويزعم أن أكثر الموشحات لا يوزن بغير «ميزان التلحين» وقد راجت هذه الفكرة رواجاً كبيراً فى أوساط المستشرقين، فرددها بعضهم ترديداً حرفياً على شاكلة ماسينيون فقال: «ليس من وزن للموشح سوى اللحن والموسيقى»^(٢)، واتخذها بعضهم دليلاً على أن الموشحات تستند فى أوزانها إلى العروض الأسباني على شاكلة الأستاذ غرسيه غومس^(٣) غير أن النظرة المتأنية والدراسة الدقيقة تفند هذه المزاعم، وتؤكد أن «ميزان العروض» لا «اللحن» هو الأساس فى نظم الموشح، وحجر الزاوية فى تخطيط بنائه، وأن الوشاح لا المغنى، هو صاحب الفضل فى خلق نغمه اللفظى وبعث الحياة فى جوه الشعرى^(٤).

والواقع أن الوشاحين لم يخرجوا فى تجديدهم على العروض العربى، وإنما كان تجديدهم محصوراً فى إطار هذه العروض، فعندما أحسوا أن أوزان الخليل أصبحت غير قادرة على الوفاء بحاجة المغنين، أعادوا النظر فى هذه الأوزان، فوضعوا أيديهم على فكرة «الأصول» فى الدوائر الخليلية، فاستفادوا منها، كما استفادوا من فكرة الزحافات والعلل، ومن فكرة «المشطور» و «المنهوك»، ونظروا فى الأبحر القديمة والمهملة بل والمستعملة، فولدوا من هذه الأبحر والأصول أوزاناً جديدة، منها ما يدخل فى باب «المشتبه» ومنها ما يدخل فى باب «المولد» أو «المبتكر»، فتكونت لهم بذلك ثروة عروضية ضخمة

(١) دار الطراز ص ٣٥.

(٢) الموشحات الأندلسية لفؤاد رجائى ص (ب) من المقدمة.

(٣) مجلة المعهد المصرى بمطرد، مجلد ١٨ ص ٢١٩.

(٤) فى أصول التوشيح ٤٨

استطاعت أن تواكب التطور الهائل في الغناء والموسيقى، وقد تم ذلك كله في إطار العروض العربية وعلى هدى من قواعده وأصوله.

وليس أدل على الصلة الوثيقة بين عروض التوشيح والعروض العربية - كما يقول أستاذنا سيد غازي «من أن الموشحات الأندلسية المختومة بخرجات أعجمية أو عامية لم تنظم على أوزان الشعر الإسباني، وإنما نظمت على أوزان عربية، أو على أوزان مولدة من العروض العربية، شأن الموشحات المختومة بخرجات معربة»^(١).

من هذا المنطلق، وفي إطار العروض العربية، مضى الوشاحون الأندلسيون يجددون في الأوزان، ويفتنون فيها، فنوعوا في هذه الأوزان وجدوا فيها، وعمدوا إلى حيل وطرق كثيرة من أجل التنويع والتجديد كأن يجزئوا تفعيلات البحر ويجعلوا منها أغصاناً مستقلة أو ينوعوا في الوزن باختلاف عدد تفعيلات البحر الواحد كأن يستقل غصن أو فقرة بتفعيلة واحدة ويستقل الغصن أو الفقرة التالية بتفعيلتين من البحر نفسه وذلك كقول ابن حزمون:^(٢)

يا عين بكى السراج ، الأزهر ، النيرا ، اللامع
وكان نعم الرتاج ، فكسرا ، كى تنثرا ، مدامع

فالموشحة من بحر الرجز، ولكن ابن حزمون جزأ تفعيلات هذا البحر، ولم يقسمها تقسيماً متساوياً بل خالف بينها، فجعل الغصن «يا عين بكى السراج» يستقل بتفعيلتين من الرجز، بينما تستقل كل فقرة من الفقر الأخرى بتفعيلة واحدة من البحر نفسه.

وانتج الوشاحون إلى الأوزان القديمة والمهملة فولدوا أوزاناً جديدة كالممتد والمنسرد والممتد والمطرود والمستطيل وهو مأخوذ من الطويل، وقد نظم فيه مطرف فقال:^(٣)

(١) في أصول التوشيح ٤٣ وما بعدها.

(٢) المغرب ٢ / ٢١٧.

(٣) المقتطف ١٥٢ ط. وهو من المستطيل ووزنه مفاعى فعولن × مفاعيلن فعولن. وبديله: فعولن

فعولن.

قلوب تصابت بألحاظ تصيب

فقل كيف تبقى بلا وجد قلوب

ولم يكتف الوشاح بأن ينظم موشحته على وزن واحد سواء أكان مستعملاً أم مهملاً أم مولداً، بل عمد إلى بناء موشحته على وزنين من بحر واحد، أو على وزنين من بحرین مختلفین، فكان يبنى الدور والقفل أحياناً على وزن واحد، وكان يفرد كل منهما أحياناً أخرى بوزن مستقل.

ولم يجد الوشاح حرجاً ولا غضاضة في الخروج أحياناً على قوانين العروض من أجل توليد أوزان جديدة، فعمد إلى طرق كثيرة كالالتزام ما لا يلزم وتضعيف الساكن وحذف المقاطع أحياناً وزيادتها أحياناً أخرى، مخلفاً بذلك القواعد التي وضعها العروضيون واستطاع بهذه الطريقة أن يولد أوزاناً متعددة من المشطور والمنهوك قد يقع بعضها في باب «المشبهة» ويرد إلى غير وزن، فمن أمثلة المشطور قول ابن الفرس: (١)

يا من أغالبه والشوق أغلب

وأرتجى وصله والنجم أقرب

سدت باب الرضا عن كل . نلب

زرنى ولو فى المنام وجد ولو بالسلام

فأقل القليل يبقى ذمما المستهام

فهذه الموشحة من أصل المجتث ووزنها: مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن ومن أمثلة المشطور كذلك قول ابن عربى: (٢)

أطو إلى المهيمن الطرق

فهو من السريع أو الرجز، ووزنه مستفعلن مستفعلن فعل.

(١) المغرب ٧ / ١٢٢

(٢) ديوان ابن عربى ٢١٣

ومن أمثلة «المنهوك» الذى يدخل فى باب المشتبه ويرد إلى غير وزن قول
ابن عربى أيضاً: (١)

يا صاح أن القلوب

أضحت بسر الغيوب فى نعيم

فالموشحة يمكن أن ترد إلى البسيط أو المجثث ووزنها: مستفعلن فاعلان.

وتكثر الموشحات المولدة من «المشطور» و «المنهوك» والتي تدخل فى باب
«المشتبه»، فقد يتلبس الهزج بالمطرده، والمديد بالرمل، والطويل بالمقتضب،
والمطرده بالمقتضب. والمنسرح بالرجز أو السريع. ومن أمثلة «المشتبه» أيضاً قول
ابن سهل: (٢)

راح تلبس × أنامل الشرب خضاب نور

شمس تعكس × فى وجنتى مصب أحوى غرير

ساق ألعس × فر من الشرب إلى الضمير

تجرى يمناه × وما سقى الندمان إلا لتزدان بها يمناه

ومما يمكن رده إلى الرجز أو السريع أو المقتضب قول ابن سهل أيضاً: (٣)

استدينه × جافينزح ويدنيه × زور المنام

بادى اليته × كالمهر يمرح فيطفيه × مس اللجام

وخطا الوشاحون خطوات أخرى فى تجديد الأوزان، فجمعوا بين المشطور
والمنهوك فى قفل البيت، ولم يلتزموا بالتعادل الكمى فى القفل، فجاءوا
بشطر منه أقصر وأطول من سائر الأشطر «أنما أرادوا بذلك تمييز القفل فى

(١) نفسه ص ١٩٥.

(٢) ديوان ابن سهل ٣٢٨ والموشحة من المشتبه. ووزنها:

مفعولاتن × مستفعلن فعلمن مستفعلاتن × ٣

مفعولاتن × مستفعل فعلمان مستفعلاتان مفعولاتان

(٣) ديوان ابن سهل ٣٠٣.

البيت وتنويع اللحن فيه، تنويعاً يؤذن بختامه»^(١) ومن أمثلة ذلك قول ابن عربي:^(٢)

بقديم العناية
لرجال الولاية
لاح نور الهداية
لاح شيئا فشيئا
حين خروا سجداً وبكياً

فسمطه الأول - كأغصانه - منهوك من المديد علي وزن فاعلن فاعلاتن.
وسمطه الثاني مشطور علي وزن: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن.

وأخذ الوشاحون يفتنون في صنعتهم العروضية، «فنظموا شطر البيت»
«مضفراً» بفقرة أو فقرتين وأعقبوه بالفقرة أو الفقرتين، فأتوا به «مذيلاً» أو
قدموا عليه فقرة، فأتوا به «مرعوساً» أو قدموا عليه فقرة وأعقبوه بأخري، فأتوا
به «مجنحاً». وجعلوه مذيلاً أو مرعوساً في القفل وحده أو في البيت كله.
ولم يكتفوا بذلك، فحذفوا من القفل فقرة إذا كان من سمطين وأتوا به
«أعرج» تنويعاً لإيقاعه^(٣)، فمن المذيل بفقرة من الخفيف قول ابن زهر:^(٤)

هل لقلبي قرار
والأحبة ساروا رواحا

فسمطه الثاني مذيّل بفقرة علي وزن «فعولن».

ومن المذيل «بفقرتين»، قول الششتري:^(٥)

(٢) في أصول التوشيح ٦١ وما بعدها.

(٣) ديوان أبي عربي ٨٩، ١٩٧.

(٣) في أصول التوشيح ٦٧ وما بعدها.

(٤) جيش التوشيح ١٩٨.

(٥) ديوان الششتري ٢٥.

حب رسول الله دينى لم لا وقد جلا

غياهب الشك باليقين

فهو من البسيط. وسمطه الأول مذيبل بفقرتين علي وزن (فعلن/ مستفعلن).

ومضي الوشاحون في صنعتهم العروضية، فجعلوا جزء البيت مزدوجا من شطرين كالبيت في القصيدة التقليدية، فمن أمثلة ذلك قول ابن سهل في مطلع موشحة: (١)

هل يلحى فى حمل ما يلقى عذرى أبدى الصبا عذره

قد سر الحبيب أن أشقى وأنا راض بما سره

وهذا المطلع من الرجز المشتهر السريع والمقتضب، ووزنه: فعولن مستفعلن فعولن «مرتين» ويبدو أن ابن سهل قد كلف بهذا النوع من النظم إذ نراه يكرره في غير موشحة كقوله في موشحة أخرى: (٢)

يا لحظات للفتن فى كرها أوفى نصيب

ترمى وكلى مقتل ونصلها سهم مصيب

ولم يكتف الوشاحون بهذا الازدواج، بل عمدوا إلى تجزئة الشطرين كقول ابن شرف: (٣)

عقارب الأصدغ X فى السوسن الغض

تبي تقى من لاذ X بالفقه والسوعظ

وقد بلغت الصنعة العروضية غايتها عند بعض الوشاحين لا سيما ابن عربى، فقد خرج فى بعض موشحاته على وحدة الوزن، وخالف بين أجزاء

(١) ديوان ابن سهل ص ٢٥٥.

(٢) ديوان ابن سهل ٢٩٢.

(٣) جيش التوشيح ١٠١.

البيت، فجاء بها على نمطين أو أكثر من أصل واحد، والتزم في الوزن من الزحاف والعلة ما يغير من صورته الأولى، فمن ذلك قوله في موشح، أوله: (١)

هذا الوجود العام علمى به أولى

ويسميه بالمضفر المحير الممتزج وهو من الرجز. ودوره الأخير قسمان:
أحدهما من ثلاثة أغصان مزدوجة:

انى أنا العبد كما هو الرب
ولى بذأ عهد الفقر والذنب
من قرية بعد ويعده قرب

وشطره مستفعلن مستف، مرتين، وبديله: مستفعلن فعلمن، مرتين ويشبه بذلك أن يكون من البسيط المنصف (٢).

والثاني من ثلاثة أعصان مجزأة إلى ثلاث فقر:

أعمى الورى × فانظر ترى × ماذا ترى
ترى العبر × لمن نظر × على سرر
بيدى العجاب × خلف الحجاب × ولا تجاب

وشطره: مستفعلن - مستفعلن - مستفعلن. وه ينتهى الدور. يليه القفل:

عند النداء إلا إذا تملى
كأس النديم × بالمورد الأحلى

وهو من سمطين، أولهما ساذج: مستفعلن مستفعلن فعلمن. والثاني مجراً إلى فقرتين:

مستفعلان × مستفعلن فعلمن. وهذا أقصى ما بلغه الموشح فى تعقيد بنائه (٣).

(١) ديوان ابن عربى ١١٣.

(٢) فى أصول التوشيح ٧٨ وما بعدها.

(٣) فى أصول التوشيح ٧٩.

وكما تفنن الوشاحون في الأوزان، تقننوا أيضاً في القوافي، فكسروا رتابة القافية الموحدة التي كبلت القصيدة العربية، وأخذوا ينوعون في القوافي لإثراء الموشحة بالموسيقى وإمدادها بالحيوية والطرافة. «وتختلف تقفية البيت في الموشحة باختلاف أنماط البنية. وأقل ما يبني على قافتين فصاعداً إلى عشر وتتراوح قوافيه في الدور بين قافية وخمس. تتراوح في القفل بين قافية وثمانى قواف. وأقل ما يبني الجزء على قافية فصاعداً إلى أربع قواف. وقد يبني على قواف متفقة أو مختلفة. وقد يجمع بين المتفق منها والمختلف في تقفيته»^(١).

وقد تأنق الوشاحون في اختيار قوافيهم، فافتنوا في تنويعها وعمدوا إلى الترصيع وزاحموا بينها، حتى لقد وصف وشاح كأبن حزمون له قدرة على مضايقة لقوافي»^(٢) ويمكن أن نلمس ذلك في موشحته التي نظمها في رثاء أبي الحملات حيث جمع فيها حشداً كبيراً من القوافي، ونوع فيها، وزاحم بينها، وعمد إلى تجنيس القوافي في دورها وقفلها الأخيرين كقوله:^(٣)

ماء المدامع صاب	عليك أولى أن وجود
سقى البرية صاب	رزء أحلك اللحود
فكل خلق أصاب	إلا النصارى واليهود
ناديت قلباً مصاب	يجرى على الميت العهود
يا قلبى المهتاج	تصبرا زان الثنرى
ابن أبى الحجاج	فهل ترى لما جرى مدافع

وأكثر الوشاحون من تجنيس القوافي في الأدوار والأقفال لإظهار مهارتهم الفنية وإثراء موشحاتهم بألوان مختلفة من الموسيقى، فنجد ابن سهل يلتزم

(١) نفسه ١١ وما بعدها.

(٢) المغرب ٢/٢١٧.

(٣) نفسه ٢/٢١٨.

بتجنيس القوافي في كل دور من أدوار إحدى موشحاته التي تبلغ خمسة أبيات، فمن ذلك قوله: (١)

هوآك يا فتنة الأنام	نام	والصبر رور
أيت مستبعد المرام	رام	سهم الفتور
وجئت بالسحر في انتظام	ظام	إلى الصدور
والزهر فيك على الجبين	يتلى	مفصلاً

خداية راية لحسن الحسن باليمين

وفتن الششتری بتجنيس القوافي في الأفعال، وله غير موشحة تسير على هذا النمط فمن ذلك قوله في مطلع موشحة: (٢)

صاح لاح الصباح للحر
بعد ليل دجاه كالبحر
ويسلك هذه الطريقة في موشحة أخرى، فيقول: (٣)

شربنا مداما بلا آنية
فلا تحسبوا عينها آنية
فيا حيننا سكرنا حين نم
بسر الندامى وما كان ثم
سمعنا بها نغمات القدم
تجدد من خمرة باليه
فلم يلتفت غيرها باليه

(١) ديوان ابن سهل ٣٣٥.

(٢) ديوان الششتری ص ١٦٢.

(٣) ديوان الششتری: ٣٣٥.

وعلى هذا النحو أخذ وشاحو الأندلس يتلاعبون بالقوافي، وينوعون فيها، ويتأنقون في صنعتهم العروضية، فيجددون في الأوزان، ويبدعون فيها ويواصلون مسيرة التجديد العروضي فيطورون ويجددون ويخضعون العروض العربي لمهارتهم الفائقة دون أن يخرجوا عنه أو يبدلوه بغيره، فكانوا في صنيعهم هذا أشبه بمن يرقصون في السلاسل، أو يتحركون بحرية وانطلاق في أصفادهم وقيودهم.

الفصل الثالث

حركات التجديد في العصر الحديث

لا تزال قضية التجديد في موسيقى الشعر العربي تثير جدلاً واسعاً بين الأدباء والنقاد ويرى أحد الباحثين أن هناك ثلاثة عوامل أساسية دفعت الشعراء والنقاد في العصر الحديث إلى طلب الجديد، أولها: شعورهم بأن الشكل التقليدي للقصيدة - برتابته وخطابته - قد أصبح عائقاً في سبيل التعبير الحر عن التجربة الشعرية، وثانيها: اختلاف تجربة الإنسان المعاصر عن تجربة الشاعر القديم، وتعد هذه التجربة على نحو يتطلب للفناء بها وسائل تتيح أكبر قدر ممكن من الحرية التعبيرية، وثالثها: محاولة استخدام الشعر العربي في الأعمال الدرامية والقصصية والملحمية والخروج به من غنائته التي سيطرت عليه عبر تاريخه الطويل^(١).

وكما سبق أن أشرنا من قبل فإن تجديد الشعراء المعاصرين في موسيقى الشعر لم يبدأ من فراغ، وإنما كان استمراراً لجهود شعراء سابقين كانت لهم محاولات كثيرة ومتعددة للتجديد في العروض العربي، فتصرف بعضهم في الأوزان التقليدية، وتوسع فريق من الشعراء في الإفادة من فكرة الزحافات والعلل، وحاول بعض الشعراء أن يتحلل تماماً من قيود الوزن والقافية ومال آخرون إلى نظم بعض قصائدهم على أكثر من وزن، وكانت محاولات وشاحي الأندلس وجهودهم في التجديد في موسيقى الشعر علامة بارزة في تاريخ الأدب العربي.

وقد أفاد الشعراء المعاصرون من هذه المحاولات كلها فوسعوا من نطاقها وأضافوا إليها إضافات أخرى بحكم ثقافتهم الجديدة وصلاتهم بالشعر الأوربي، ويمكن أن نجمل محاولات هؤلاء الشعراء في التجديد العروضي - على تشعبها وتنوعها - في هذه النقاط:

(١) حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث تأليف س. موريه، ترجمة سعد مصلوح نشر عالم الكتب، المقدمة ص ط، ي.

استلهام الموشحات:

أفاد بعض الشعراء من تجارب الأندلسيين فى الموشحات والأزجال فنظموا شعرهم فى أشكال موسيقية لا تخرج عن هذا الإطار، على نحو ما فعل البستاني (١٨٥٦ - ١٩٢٥م) فى نظم الإلياذة التى يراها أحد الباحثين «أعظم المحاولات جدية للتخلص من عبء وحدة القافية فى القصيدة ذات اللون الواحد»^(١).

وإذا نظرنا إلى طريقة البستاني فنسجد أنه ترجم الإلياذة إلى شعر مقطوعى Strophic Verse «ولم يشأ (البستاني) أن يستخدم فى نظمه الشعر المرسل، وهو الشكل الأصلى للإلياذة، وفضل المقطوعات عليه لأن الشعر كما قرر يتميز بالوزن والقافية، ولهذا السبب عدل عن أن يصدم الذوق العربى وطبيعة اللغة العربية الغنية بالقوافى إذا ما قورنت باللغات الأخرى»^(٢).

وقد أفاد شعراء المهجر من الموشحات الأندلسية أيضاً فى محاولاتهم للتجديد ووجد شعراء المهجر فى هذه الموشحات «مجالاً» واسعاً لتحقيق رغبتهم فى التفلت من قيود الوزن والقافية، والحق أنهم لم يجددوا فى الموشح الذى اخترعه أهل الأندلس، وإنما افتنوا فى صوره وأشكاله»^(٣).

الشعر المرسل:

اتجه فريق من الشعراء المجددين إلى الشعر غير المقفى أو (الشعر المرسل) وكانت حجتهم فى استخدامه هى «أن معظم الأمم الأوربية تستخدمه، كما أنه ورد فى الشعر العربى القديم، وأيدوا دعواهم باقتباس أمثلة من (إعجاز القرآن) للباقلانى، ومن (الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء) للمرزبانى... وزعموا أن واحداً من العوامل الرئيسية التى حالت بين الشعر العربى وبين العنصر

(١) حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى الحديث ص ١٠.

(٢) المرجع السابق ص ١٠ - ١١.

(٣) الشعر العربى فى المهجر تأليف محمد عبد الغنى حسن ص ١٠٤، ط. الخانجي-

الطبعة الثالثة.

الملحمى والقصصى هو التقليد الجامد فيما يتعلق باستخدام القافية الموحدة فى القصيدة العربية، على حين أن الأمم الأخرى بما فى ذلك الفرس قد مارست كتابة الملاحم الطويلة فى نظم غير مقفى، أو فى نموذج مبسط من التقفية هو (القوافى المتغيرة)^(١).

وقد أقبل على كتابة الشعر المرسل - فى وقت من الأوقات - عدد غير قليل من الشعراء وتسبق إلى ادعاء الريادة فيه غير شاعر مثل عبد الرحمن شكرى ومحمد فريد أبو حديد وتوفيق البكرى وجميل صدقى الزهاوى وتحمس له آخرون مثل أحمد زكى أبو شادى الذى دافع عن هذا اللون من الشعر دفاعاً حاراً، ونظم فيه قصائد كثيرة ولكنه لم ينجح فى أن يكتب من الشعر المرسل أعمالاً ملحمية أو درامية. وربما كان (على أحمد باكثر) أكثر الشعراء استفادة من تجربة (الشعر المرسل)، فبعد تجاربه الكثيرة رأى أنه (لا يناسب الشعر المرسل من الأوزان إلا تلك التى يتكرر فيها نمط واحد من التفعيلات كما فى الكامل والرجز والمتقارب والمتدارك والرمل، أما التى تستخدم نمطين من التفعيلات - كتلك التى استخدمها أبو شادى مثل السريع والخفيف والطويل - فهى أوزان غير ملائمة)^(٢).

وقد حاول (باكثر) أن يطبق آراء بطريفة عملية فكتب مسرحية (إخناتون ونفرتيتى سنة ١٩٤٣) بالشعر المرسل، وأفاد من دراساته وثقافته «فاستخدم نفس التكنيكات التى درسها فى شعر شكسبير المرسل مثل تدفق المعنى، وجعل الفقرة - لا البيت - وحدة المعنى، واستخدم أيضاً بحر المتدارك فقط فى المسرحية كلها وكثيراً ما سمح لنفسه بأن يستخدم فى الأبيات عدداً غير ملتزم من التفعيلات حسبما يتطلب المعنى مما يجنبه الحشو الذى يقتضيه البيت التقليدى فى تفعيلاته ذات العدد المحدد، ويتضح ذلك فى المثال الآتى من هذه المسرحية:^(٣)

(١) حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى الحديث ص ١٣، ١٤.

(٢) نفسه ص ٤٣.

(٣) الشعر العربى فى المهجر ص ١٠٥.

طالما كانت تستيقظ في الأسحار فتكتم أنفاسها
وتقبل ما بين عيني في رفق حتى لا توقظني
وأسارقها الطرف حيناً فحيناً فألمح في شفيتها ارتعاش الصبا
وقد أختلس الحلوى من مخدع جدتي الشمطاء
وفي عينيها اغتباط الطفل تملئ من ثدى أمه
ثم يفرز التثاؤب فاها الجميل
ويلوذ النعاس بأهدابها فتميل
إلى جنبى وتعود إلى نومها في طمأنينة وغرارة.
وتنحصر معظم موضوعات الشعر المرسل في الأعمال التاريخية المطولة
والأعمال القصصية والدرامية وفي ترجمة الشعر القصصى.

الشعر المنثور Poerty in Prose

وجد هذا اللون من الشعر كمحاولة من محاولات الثورة على الوزن
العروضى وقد أطلق عليه أسم (الشعر المنثور Poerty in Prose) تمييزاً له عن
الشعر المرسل Blank Verse وعن الشعر الحر (Free Verse).

وهذا الشعر المنثور أو النثر الشعري لقي رواجاً عند شعراء المهجر، فشغفوا
به، وتحمس له جبران وأمين الريحاني، وتابعهما أضرابهما من شعراء المهجر
وفتن به بعض شعراء الأقطار العربية ولم يجد شعراء المهجر حرجاً في أن
يضعوا الشعر المنثور مع الشعر الموزون في كفة واحدة «ولهذا نجد الشاعر
ميخائيل نعيمة والشاعر رشيد أيوب يضعان هذا الضرب من الكلام في دواوين
شعرهما العادى، فنرى القصيدة المقفاة الموزونة وبجانبتها قصيدة من الشعر
المنثور^(١)، وقد تفردت دواوين كاملة بهذا اللون من الشعر فألف فيه جبران
كتايبه (العواصف) و(البدائع) كما نجد مثلاً له في كتاب (الريحانيات)
لأمين الريحاني.

(١) حركات التجديد في موسيقى الشعر ٤٤.

الشعر الحر Free Verse

لم يكتب للشعر المرسل أو الشعر المنشور الذبوع والانتشار لمهاجمة كثيرة من النقد له ولا اعتقاد الشعراء بأن الوزن عنصر أساسي لا غناء للشعر عنه، وأخذ بعض الشعراء يبحثون عن قوالب وأنماط وأشكال موسيقية أخرى تحافظ على إيقاع الشعر من ناحية، وتعطي للشاعر حرية أكثر في التعبير عن تجاربه وأحاسيسه من ناحية أخرى، وأسهمت مدرسة أبو للو بجهد واضح في هذا المجال وكان لأحمد زكي أبو شادي محاولات وتجارب في هذا المضمار هيأت لها ثقافته الأوبية فنجدته ينشر قصيدة في ديوانه (الشفق الباكي) بعنوان (الفنان) ضمنها خلاصة تجربته فوصفها بأنها من الشعر المرسل الذي يقترن بنوع آخر يسمى بالشعر الحر حيث لا يكتفى الشاعر بإطلاق القافية بل يجيز أيضاً مزج البحور حسب مناسبات التأثير^(١).

يقول أبو شادي في قصيدته:

تفتش في لب الوجود معبراً

عن الفكرة العظمى به الألباء

ترجم أسمى معاني البقاء

وتثبت بالفن سر الحياة

وكل معنى يرف لديك في (الفن) حي

إذا تأملت شيئاً قبست منه (الجمال)

وصننته كحبيس في فنك المتلالي!

تبث فينا العبادة

تبث فينا جلالاتنا لا انقضاء له.

(١) حكايات التجديد ص ٨٤، ٨٥.

ونلاحظ أن (الشاعر) استخدم في هذه الأبيات الثمانية أربعة بحور، فالبيت الأول من (الطويل)، والثاني والثالث من (المتقارب) والرابع والخامس والسادس والسابع من (المجتث) والثامن (البيسط).

وقد صادف هذا الاتجاه في مزج البحور رواجاً عند بعض الشعراء مثل ايليا أبو ماضي وعلي أحمد باكثير والياس أبو شبك وخليل شيبوب كما استخدم شوقي هذه الطريقة في مسرحياته وإن لم يستخدمها في قصائده، ويمكن أن نجد أمثلة لذلك في (قمبيز) و(مصرع كليوباتره) و(مجنون ليلى).

شعر التفعيلة:

ظل الشعراء يحملون لواء التجديد في موسيقى الشعر العربي حتى ظهرت مجموعة من الشعراء في أواخر الأربعينات اتجهوا إلى شكل آخر من أشكال الموسيقى هو ما يطلق عليه (شعر التفعيلة) وهو نمط من الشعر تستخدم فيه التفعيلة باعتبارها وحدة بدلا من الشطر، وقد مر بنا من قبل أن بعض شعراء القرن الثاني الهجري مثل سلم الخاسر كانت لهم محاولات في هذا اللون من الشعر كما في قصيدته (موسى المطر) التي بنيت على تفعيلة واحدة هي (مستعلن) فسبقوا بصنيعهم هذا شعراء العصر وإن كان الشعراء المعاصرون أضافوا إلى هذه التجارب إضافات أخرى بحكم التطور الزمني والحضاري والثقافي، فلم يعد الشعراء المجددون يحتفظون بالإيقاع الواضح للوزن العربي وحده ولكنهم استخدموا بجانب ذلك - كما يقول مورييه^(١) - إيقاع الأفكار الذي يقوم على التوازي والترديد ليحقق الانسجام والوحدة والتعريض عن فقدان الانتظام في طول الأبيات وانماط التقفية، وكذلك فإنهم يستخدمون التدفق في الأبيات والمعجم الشعري البسيط، والأسلوب المتأثر بأسلوب الصحافة والإذاعة، والكلام اليومي التي يتسم بالبساطة، كما مالوا إلى تجسيد

(١) حركات التجديد ص ١٤٠، ١٤١.

الطبيعة والأشياء، واستخدام المعادل الموضوعي (Objective Correlation)^(١)، والرمز والاسطورة والصورة المأخوذة من الحياة اليومية، واستخدام الحوار الداخلي، والاقتراس لكى بنقل الشاعر أحاسيسه وظروف تجربته الشعرية، وحالته الفكرية، كل أولئك منح هذا الشكل الجديد خصائصه المميزة».

وقد يكون من المفيد هنا أن نعرض لرائدين من رواد مدرسة التجديد أو الشعر الحر، فتتحدث عن موقف نازك الملائكة من قضية التجديد العروضي ثم نعرض لموقف صلاح عبد الصبور من هذه القضية ونوضح ملامح البنية العروضية في شعره.

موقف نازك الملائكة من قضية التجديد العروضي:

أعلنت نازك الملائكة موقفها من العروض العربي في غير موضع من مؤلفاتها ومقالاتها، فهي ترى أن هناك أوزاناً ثلاثم الشعر الحر كما أن هناك أوزاناً أخرى لا تصلح إطلاقاً لهذا اللون من الشعر، فتقول^(٢): «يجوز نظم الشعر الحر من نوعين من البحور الستة عشر التي وردت في العروض العربي، يجوز نظمه من البحور الصافية، وهي الكامل والرمل والهزج والرجز والمتقارب والخبب، ومن الحور المزوجة وهي السريع والوافر وأما البحور الأخرى التي لم نتعرض لها، كالطويل والمديد والبسيط والمنسرح، فهي لا تصلح للشعر الحر على الإطلاق، لأنها ذات تفعيلات متنوعة لا تكرر فيها، وإنما يصح الشعر الحر في البحور التي كان التكرار قياسياً في تفعيلاتها كلها أو بعضها».

وهي في هذا الرأي لا ترفض العروض العربي جملة وإنما تحاول أن تتخير منه الأبحر التي ثلاثم الشعر الحر، وهذا الموقف يذكرنا بما ذهب إليه حازم

(١) يعرف البيوت (المعادل الموضوعي) بأنه (قدرة الشاعر علي التعبير عن الحقيقة العممة من خلال تجربته الخاصة المركزة، بحيث يستجمع كل الخصائص المميزة لتجربته الشخصية ويستخدمها في خلق رمز عام) أنظر كتاب (في نقد الشعر) للدكتور محمود الربيعي ص ١٩٤.

(٢) بحور الشعر الحر وتشكيلاته تأليف نازك الملائكة ط أولي ص ٥.

القرطاجنى الذى دعا - من قبل - إلى ملائمة بعض الأوزان لموضوعات الشعر وهى فى اختيارها لهذه الأبحر اهتمت كما نرى بالأبحر الموحدة التفعيلة التى يمكن أن تتجزأ وتتعدد وتتكرر كما تجتمع لهذه الأبحر خاصيتان أخريان، الأولى أن بعض هذه الأبحر يقع فى دائرة (المتشابه) كالكامل والرجز، فالأول يعتمد على تفعيلة واحدة هى (متفاعلن) بفتح التاء، فإذا أضمر الحرف الثانى فى هذه التفعيلة أمكن تحويلها إلى (مستفعلن) التى هى أصل تفعيلة بحر (الرجز)، ويتشابه فى ذلك أيضاً (السريع والرجز) وهو باب واسع طرقه وشاحو الأندلس وأفادوا منه، كما طرقه أيضاً أصحاب الشعر الحر، أما الخاصية الأخرى، فهى أن هذه الأبحر تتميز بإيقاعاتها الساحرة الرشيقة وهو ما يحرص أصحاب الشعر الحر على تحقيقه فى شعرهم. وتؤكد نازك الملائكة مرة أخرى أن الشعر الحر لم يخرج عن العروض فتقول: «والواقع أن الشعر الحر جار على قواعد العروض العربى، ملتزم لها كل الالتزام، وكل ما فيه من غرابة أنه يجمع الوافر والمجزوء والمشطور جميعاً، ومصداق ما نقول أن تناول أية قصيدة جيدة من الشعر الحر ونعزل ما فيها من مجزوء ومشطور، فلسوف ننتهى إلى أن نحصل على قصيدتين جارتين على الأسلوب العربى دون أية غرابة فيهما»^(١).

وتحاول نازك الملائكة أن تبرهن على صحة كلامها فتأتى بمثال من قصيدة لها بعنوان «إلى العام الجديد» وهى:^(٢)

يا عام لا تقرب مساكننا فنحن هنا طيوف
من عالم الأشباح ينكرنا الشر
ويفر منا الليل، والماضى، ويجهلنا القدر
ونعيش أشباحاً تطوف

(١) نظرية الفن المتجدد ص ١١٦.

(٢) المرجع السابق ص ١١٦.

نحن الذين نسير لا ذكرى لنا
لا حلم، لا أشواق تشرق لا منى
آفاق أعيننا رماد
تلك البحيرات الرواكد فى الوجوه الصامته
ولنا الجباه الساكنة
لا نبض فيها لا اتقاد
نحن العراة من الشعور وذو الشفاه الباهته
الهاربون من الزمان إلى العدم
الجاهلون أسى الندم
نحن الذين تعيش فى ترف القصور
ونظلم ينقصنا الشعور
لا ذكريات
نحيا ولا ندرى الحياة
نحيا ولا نشكو ونجهل ما البكاء
ما الموت ما الميلاد ما معنى السماء
والقصيدة كما نرى من بحر الكامل إن كنا نستطيع أن نحصل منها على
ثلاث قصائد جارية على الأبحر التقليدية، وهذه أولها، وهى مجزوء الكامل
ذى الشطرين:

يا عام لا تقرب مسا	كننا فنحن هنا طيوف
ويفر منا الليل والـ	ماضى ويجهلنا القدر
تلك البحيرات الروا	كد فى الوجوه الصامته
نحن العراة من الشعو	ر ذو الشفاه الباهته

فهذه الأبيات تقوم على هذه التفعيلات:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وهي من مجزوء الكامل

أما القصيدة الثانية، فهي من المشطور، ويكون وزنها (متفاعلن متفاعلن متفاعلن) على هذا النحو:

نحن الذين نسير لا ذكرى لنا
لا حلم لا أشواق تشرق لا منى
من عالم الأشباح ينكونا البشر
الهاربون من الزمان إلى العدم
نحن الذين نعيش فى ترف القصور
نجيا ولا نشكو ونجهل ما البكاء
ما الموت ما الميلاد، ما معنى السماء

وهناك قصيدة ثالثة نستطيع استخلاصها ذات وزن أقصر وهو:

(متفاعلن متفاعلن) وهي:

ونعيش أشباحاً تطوف
آفاق أعيننا رماد
ولنا الجباه الساكتة
لا نبض فيها لا اتقاد
ونظل ينقصنا الشعور
نجيا ولا نسدري الحياه

وهذه المحاولة صادقة الدلالة على تخليق الشاعرة فى فلك العروض العربى

فالقصيدية تدور في إطار بحر واحد هو الكامل، وإن تنوعت استعمالاته، وما فعلته الشاعرة لا يعد جديداً أو من قبيل التجديد، فقد سبقت محاولاتها محاولات أخرى منذ قرون بعيدة على نحو ما مر بنا في حديثنا عن محاولات الأندلسيين للتجديد في أوزان الموشحات، ونحن نذكر هنا محاولة أخرى - وهي في رأينا أكثر نضجاً - لشاعر صقلي من شعراء القرن الخامس الهجري وهو البلنوبى، فقد عثرت له على قصيدة يمكن أن تقرأ على خمسة أوزان، يقول فيها: (١)

وغزال مشنف قد رثى لى بعد بعدى
 لما رأى ما لقيت
 مثل روض مفوف لا أبالى وهو عندى
 فى حبه إذ ضنيت
 وجهه البدر طالعاً تاه لما حاز ودى
 فإننى قد شقيت

فهى تقرأ على وزن الخفيف، ومجزوء الخفيف، والمجتث، ومجزوء الرمل، ومنهوك الرمل، فتقرأ على الوزن الأول هكذا:

وغزال مشنف قد رثى لى بعد بعدى لما رأى ما لاقيت
 فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن
 وتقرأ على الوزن الثانى هكذا:

وغزال مشنف مثل روض مفوف.. الخ
 - فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مستفع لن

(١) الجريدة ٤...ص ٨ تحقيق عمر الدسوقي وعلي عبد العظيم ط. دار نهضة مصر سنة

وتقرأ على الوزن الثالث هكذا:

لما رأى ما لقيت فى جبه إذ ضنيت... الخ
مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

وتقرأ على الوزن الرابع هكذا:

قد رثى لى بعد بعدى لا أبالى وهو عندى... الخ
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وتقرأ على الوزن الخامس هكذا:

قد رثى لى بعد بعدى
فاعلاتن فاعلاتن

فإذا كانت قصيدة نازك الملائكة دارت فى فلك بحر واحد، فهذه القصيدة أمكن إرجاعها إلى غير بحر، وهذا الاتجاه - أعنى بناء القصيدة على أبحر متعددة - حمل لواء الدعوة إليه بعض أصحاب الشعر الحر.

ومهما يكن من أمر، فإن نازك الملائكة حاولت التجديد فى إطار العروض العربى فهى تؤكد فى غير موضع أن الشعر الحر «شعر موزون كالشعر التقليدى تماماً، ولكنه يختلف عنه فى عدد التفعيلات المستعملة فى البيت الواحد، وفى عدم تقيده بالشكل التقليدى المكون من البيت، ذى الشطرتين المتساويتين^(١). فكانت كما وصفها الدكتور لويس عوض^(٢) من شعراء اليمين المتطور الذكى أو المحافظين المتطورين الأذكىاء الذين يحاولون منع ظهور الجديد بتبنى شعاراته وإدخال بعض التعديلات على الثوب القديم ليبدو فى زى جديد»^(٢).

وبقدر ما كانت دعوة نازك الملائكة إلى التجديد فى الأوزان والعروض دعوة متحفظة بعض الشيء، فن دعوتها إلى التجديد فى القافية كانت على النقيض من ذلك، فقد رفعت صوتها لتحطيم هذا القيد العاتى وأسمتها

(١) نقلا عن كتاب (نظرية الفن المتجدد) ص ١٢٤.

(٢) من مقال بعنوان (ثورة العروض) عن كتاب نظرية الفن المتجدد هامش ص ١١٦.

(الأسرة الملعونة) وقالت في دعوتها إلى التحرر من القافية (إننى أتمنى لو تعاون الشعراء الشباب المثقفون فى البلاد العربية جميعاً على دك جدران هذه القلعة العتيقة، قلعة القافية، فلن يكون لها أثر سوى مد عصر الظلام عاماً أو عامين أو قل عشرين على الأكثر، فلم لا نختصر الطريق»^(١).

صلاح عبد الصبور رائد حركة التجديد

يعتبر (صلاح عبد الصبور) رائداً بارزاً من رواد حركة التجديد، وقد تحمس لشعر التفعيلة ودافع عنه فقال: «التفعيلة إذن هى المصطلح النغمى الذى يستطيع أن يلتقى عنده الشاعر والناقد»^(٢).

وقد رأى (صلاح عبد الصبور) أن الموشحة الأندلسية خير نموذج للتجديد أو لبناء القصيدة على وحدة التفعيلة فقال: (وقد تكون الموشحة الأندلسية أكثر الصور الشعرية دلالة على أن التفعيلة المفردة تستطيع أن تكون وعاء شعرياً، ولكن هناك عشرات الصور الأخرى من مجزوءات الأبحر المختلفة، مما يجعل الحديث قيمة التفعيلة كعنصر عروضى نوعاً من المماحكة اللفظية الغنية عن الرد)، ونراه يؤيد رأيه فيمثل بموشحة لابن زهر الأندلسى مشيراً إلى أن باب المجزوء والمنهوك (وهو ما استعمل تفعيلة واحدة من الرجز) باب هام دخلت منه الموشحة الأندلسية^(٣)، وتقول هذه الموشحة:

ما للموله

من سكره لا يفيق

بأله سكران

من غير خمر

ما للكثير المشوق

يندب الأوطان

(١) من رسالة بعثت بها إلى أستاذنا الدكتور محمد مصطفى هدارة مؤرخة في ١٩٥٠/٢/١٨، ومثبتة في كتابه (مقالات في النقد الأدبي. ط. دار القلم ص ٨٩.
(٢) نظية الفن المتجدد وتطبيقها على الشعر تأليف عز الدين الأمير ص ١١٠.
(٣) المرجع نفسه ص ١١٠.

هل تستعاد
أيامنا بالخليج
وليالينا
أو يستفاد
من النسيم الأريج
مسك دارينا
واد يكاد
حسن المكان البهيج
أن يحيينا

وقد تعتمد الأستاذ (صلاح عبد الصبور) أن يكتب الموشحة على هذا النسق أو الشكل الذي يكتب به الشعر الحر ليؤكد أن شعر التفعيلة لا يختلف عن الموشحة، والواقع أن ثمة فرقاً بين اللونين، فالموشحة الأندلسية تجرى على نسق معين وهندسة موسيقية منظمة بحيث يجد الوشاح نفسه ملتزماً بقوانين وضوابط معينة لا يستطيع التحلل منها وبراعة الوشاح تكمن في هذه الناحية، فهو حر مقيد أو هو من يرقص وهو مقيد بالسلاسل لتحديدية. أما تشكيلات الشعر الحر فإنها (لا تخضع لعمليات التقنية هذه، لأنه لا ضوابط يربطها بنظام معين، ويصعبها في هندسة موسيقية منضبطة، فكل ما نرى الأمر- وهذا هو المهم- أن يكون الإيقاع العوضي متمشياً مع الإيقاع النفسي الذي يتردد في وح الشاعر عندما يشرح في التعبير عن تجربته. ومن الطبيعي أن يختلف الإيقاع النفسي من شاعر إلى آخر، وأن يختلف أيضاً عند الشاعر الواحد تبعاً لاختلاف تجاربه وتنوعها، ووفقاً لها يصبح لكل قصيدة من قصائده عالمها الموسيقي الذي تنفرد به عن غيرها من القصائد.^(١)

البنية العروضية في شعر صلاح عبد الصبور.

من يقرأ شعر صلاح عبد الصبور ولاسيما دواوينه الأولى يلاحظ أنه من

(١) اتجاهات الشعر الحر تأليف حسن توفيق ص ٢٧- المكتبة الثقافية عدد ٢٤٢ الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ص ١٩٧.

أكثر الشعراء حرصاً على البنية العروضية، كما أنه من أكثر الشعراء تمثلاً لمحاولات التجديد التي قام بها الأندلسيون فهو قد أفاد من أوزان الموشحات أو من الشعر الدوري الذي يقوم على وحدة البيت لا بمعناه المألوف في القصيدة العربية وهو البيت ذو الشطرين أو المصراعين ولكن بمعناه المعروف في الشعر الدوري حيث يتكون البيت من الدور ومن القفل بما فيهما من أغصان وأسماط، وحيث تتنوع قوافيه وتتغير بتغير الأدوار، وقد أفاد صلاح عبد الصبور من هذه الألوان الشعرية واستغلها في خلق الإيقاع الملائم لشعره، كما أقام شعره على فكرة «السطر» فتارة يتكون السطر من تفعيلة واحدة، أو من تفعيلتين أو أكثر، ففي قصيدته عن «التار» يقول:

هجم التار.

ورموا مدينتنا العريقة بالدمار.

رجعت كتابنا ممزقة وقد حمى النهار.

الراية السوداء والجرحى وقافلة موات.

والطيلة الجوفاء والخطو الذليل بلا التفات.

ففي السطر الأول تفعيلة واحدة هي (متفاعلن) التي بينى عليها بحر (الكامل)، أما السطر الثاني فيتكون من ثلاث تفعيلات حيث تتكرر (متفاعلن) ثلاث مرات ثم تتكرر التفعيلة نفسها في الأسطر الثلاثة الأخيرة أربع مرات في كل سطر، وعلى هذا النحو تتراوح الأسطر عنده بين الطول والقصر، وتتراوح التشكيلات في قصائده، فتارة يستغل مجزوء الكامل، وتارة مجزوء الوافر أو المتقارب، وهو عندما يجزئ في تفعيلاته يهدف إلى كسر رتابة الوزن بإيقاعاته الموسيقية المألوفة، وهو لا يلجأ إلى تنوع التفعيلات وحدها لكسر هذه الرتابة، ولكنه يلجأ أيضاً إلى التنوع في القوافي، فهو في الأبيات السابقة يكرر الراء في أسطر متتالية ولنه لا يلتزم بهذا الروي، فيلجأ إلى روي آخر هو حرف التاء فيكرر مرتين متتاليتين، وهذا التنوع القوافي سمة أساسية

فى بناء الموشحة وقد وفق صلاح عبد الصبور فى تحقيق هذا التلاحم والتواصل بين إيقاعات الشعر الموروث وإيقاعات الشعر الحر، وقد تنبه الدكتور شوقى ضيف إلى هذه الحقيقة فقال^(١): «وبمجرد أن أخذت فى قراءة الديوان الأول لصلاح: «الناس فى بلادى» فإذا بى أجد نفسى أمام الشاعر الذى كنت أنتظره وأنتظر منه أن يهيبىء للشعر الحر إيقاعه النغمى الجديد، فقد تمثل بقوة إيقاع الشعر الموروث ومضى يستغله فى إيجاد الإيقاع المنشود للشعر الحر، بحيث يتواصل الإيقاعان توأماً لا ينقطع، ولكى يتضح لنا جهد صلاح فى إيجاد هذا الإيقاع الشعرى الجديد نذكر ما قلناه فى غير هذا الموضوع من أن الأسلاف فرعوا منه إيقاعات متنوعة، وأقصد إيقاع الموشحات، وإيقاع الشعر الدورى، وجميعها تتمسك بفكرة السطر والبيت وتنوع القوافى فيها تنوعاً واسعاً. وكان قد سبق أصحاب الشعر التعليمى إلى استحداث الشعر المزوج، الذى تتحد القافية فيه بين كل سطرين فى البيت وتتغير بتغير الأبيات وكل تلك الألوان الشعرية وإيقاعاتها تمثلها صلاح تمثلاً دقيقاً، وأخذ يخضع تشكيلات الكثرة الغالبة من منظوماته لها».

وإذا كنا ننفق مع أستاذنا الدكتور شوقى ضيف فى أن إيقاع الشعر الحر الجديد ينبثق عند صلاح عبد الصبور من أحشاء الإيقاع فى الشعر الموروث، فإننا نرى أن صلاح يحتفى بإيقاعاته وتشكيلاته وموسيقاه احتفاءً بالغاً، ويأخذ هذا الاحتفاء مظاهر متعددة، فهو يلجأ فى كثير من الأحيان إلى خلق إيقاعات جديدة عن طريق التوزيع والتكرار، قوله فى قصيدة (أغنية إلى الشتاء):^(٢)

ينبئنى شتاء هذا العام أننى أموت وحدى.

ذات شتاء مثله، ذات شتاء.

(١) مجلة فصول- المجلد الثانى- العدد الأول- ص ٣٥. مقال بعنوان (صلاح عبد الصبور رائد الشعر الحر الجديد).

(٢) ديوان أحلام الفارس القديم.

ينبئنى هذا المساء أننى أموت وحدى.
ذات مساء مثله، ذات مساء.
وأن أعوامى التى مضت كانت هباء.
وأنتى أقيم فى العراء.
ينبئنى شتاء هذا العام أن داخلنى.
مرجف بردا.
وأن قلبى ميت منذ الخريف.
قد ذوى حين ذوت.
أول أوراق الشجر.
ثم هوى حين هوت.
أول قطرة من المطر.
وأن كل ليلة باردة تزيده بعداً.
فى باطن الحجر....

فالموسيقى فى هذه الأبيات لا تحسها فقط من إيقاعات بحر (الرجز) حيث تأخذ تفعيلية (مستفعلن) أشكالاً متنوعة، فتارة تتردد مرتين وأخرى تتردد غير مرة، وأحياناً يفيد الشاعر من فكرة (العلل) فيحذف من التفعيلية أو يضيف حسب قوانين علم العروض، ولكن الموسيقى تتولد أيضاً من هذا التوزيع الفريد والتكرار الجميل، قوله (ذات شتاء مثله، ذات شتاء)، وقوله: (ذات مساء مثله، ذات مساء) ثم أنظر إلى هذا التناسق الصوتى الرائع، وهذا التنااسب الإيقاعى أو تلك المقابلة الموسيقية فى قوله:

قد ذوى حين ذوت.
أول أوراق الشجر.

ثم هوى حين هوت.

أول قطرة من المطر.

ومن مظاهر احتفائه بموسيقاه تكرر صيغة (النداء) وتكاد هذه الظاهرة تنظم أغلب قصائده، كقوله:

لفاك يا مدينتى حجبى ومبكايا.

لفاك يا مدينتى أسايا.

وقوله:

نصرخ يا ربنا العظيم.

يا إلهنا.

أليس يكفى أننا موتى بلا أكفان؟!

أليس يكفى أننا موتى بلا أكفان.

حتى تذل زهونا وكبرياءنا؟!

فمع هذا التكرار تأتي صيغة النداء لتخرج عن وظيفتها اللغوية التي وضعت فى إطارها إلى وظيفة أخرى توفر ثراءً موسيقياً.

وثمة مظهر موسيقى آخر يحتفى به صلاح عبد الصبور وهو عقد وشائج أو روابط صوتية تؤدي إلى خلق إيقاعات متسقة منسجمة، كقوله: (١)

الناس فى بلادنا جارحون كالصقور.

غناؤهم رجفة الشتاء فى ذؤابة المطر.

وضحكهم يثز كاللهيب فى الحطب.

خطاهم تريد أن تسوح فى التراب.

(١) ديوان (الناس فى بلادي).

ويقتلون، يسرقون، يشربون.

يجشأون.

لكنهم بشر.

وطيبون حين يملكون قبضتي نقود.

ومؤمنون بالقدر.

فقد لاحظ الدكتور مصطفى بدوى أن موسيقى هذه الأبيات على الرغم من دقتها وتعقد تركيبها تبدو كسمة واضحة «فقد تخلص الشاعر من القافية الواحدة، ومع ذلك لم يحرمها كلية، إذ تربط بين البيت الثانى والأخير قافية الراء فى كلمة (المطر) و(القدر) ويكاد البيتين الثالث والرابع يكونان مقفيين فكلمتا (الحطب) و(الترب) تقرب بينهما وشائج صوتية، كذلك هناك عوامل صوتية مشتركة بين البيتين الأول والسابع فى كلمتى (صقور) و(نقود) فى القاف والوو المدودة. أما البيت الخامس فيتألف من أربعة أفعال مضارعة بضمير الغائب لمذر الجمع (ويقتلون، يسرقون، يشربون، يجشأون). وعلى الرغم من أن نهاية هذه الصيغة لا تؤلف قافية بالمعنى التقليدى الذى فهمه العب، فإنها - بلا شك - تؤلف رابطة صوتية، ونغماً قد يؤدى تكراره إلى انسجام شجى، وهو ما يسميه الإنجليز مثلاً *assonance* أى التشابه فى حروف لعة الداخلية، وهذه الوسيلة، ولنطلق عليها أسم (التوازن)، أو التوازن (.....)، بالإضافة إلى جمع المذكر السالم، الذى هو صورة أخرى منها، يتكرر استخدامها على نحو موسيقى عذب فى أسلوب القرآن الكريم، وهكذا نجد فى البيت الأول (جارحون) وفى الخامس (يقتلون، يسرقون، يشربون، يجشأون) وفى السابع (طيبون) وفى الثامن (مؤمنون). ولعل هذا الترابط الموسيقى الداخلى يفسر لنا لم لا يصعب حفظ هذه الأبيات على الرغم من خلوها من القافية الواحدة»^(١).

(١) من مقال فى مجلة فصول بعنوان (عودة إلى الناس فى بلادي) المجلد الثانى العدد الأول ص ٧٦، ٧٧.

وثمة ظاهرة أخرى يحتفى بها صلاح عبد الصبور في موسيقاه، فهو «يعتمد في صورته الموسيقية اعتماداً كبيراً على الحقائق الصوتية المكونة للألفاظ المستخدمة، وعلى التشكيل الصوتي المنغم لهذه الألفاظ، وهي خصائص داخلية بعيدة إلى حد كبير عن متصبات إيقاع الأوزان الخارجية في التفاعيل والقوافي»^(١).

وهناك ارتباط كبير بين معاناة صلاح عبد الصبور وانفعالاته وبين موسيقاه فهو يعبر في شعره عن غربته النفسية وعن إحساسه بالسأم والضيق «وهو في نفس الوقت متردد بين القبول والرفض، وحتى في قبوله يجد حرجاً كبيراً في الجهر بقبوله، ولهذا اعتمد على موسيقى خافتة تبتد في استغلاله للألفاظ التي تحوى قدراً كبيراً من الصوامت الاحتكاكية المهموسة كالفاء والسين والصاد والشين والخاء والحاء والهاء»^(٢)، كقوله:^(٣)

بالأمس في نومى رأيت الشيخ محى الدين.

مجذوب حارتي العجوز.

وكان في حياته يعاين الإله.

تصوري، ويجتلى سنه

وقال لي..... ونسهر المساء.

مسافرين في حديقة الصفاء.

يكون ما يكون في مجالس السحر.

فظن خيراً، لا تسلني عن خبر.

ومن مظاهر احتفائه بموسيقاه أيضاً (تنويع الأسلوب الصوتي في شعره ما

(١) لغة الشعر الحديث ص ٢٧٦.

(٢) لغة الشعر الحديث ص ٢٧٧.

(٣) رسالة إلي صديقة، ديوان (الناس في بلادي) ص ٧٩.

بين خبرى واستفهامى وتقريرى وتأيدى بالإثبات أو بالنفى ، وتكرار أساليب
وكلمات بعينها^(١) ، كما نرى فى هذا النص:^(٢)

أين أعلق تذكاراتى؟

والحائط منهار.

أين أسمر حزنى، شغفى.

أفراحي، ولهى، لهفى.

والحائط منهار.

يا أيتها الأمسية الصيفية.

ردى عنى أنسام النسيان.

أو فأعطينى صندوقاً من كلمات.

كى أأخزن منه بعض المقتنيات.

يا أسفى.

هربت مقتنياتى، الطير الهيمان.

تذكاراتى ارتفعت نحو الآفاق الغيمية.

حبلأ من دخان.

وعلى هذا النحو أخذ صلاح عبد الصبور يحتفى بموسيقاه ويوفر لها
عناصر الثراء والإبداع مستغلاً ما فى التراث العروضى من إمكانات هائلة،
وتمثلاً تجار الأندلسيين فى الموشحات، ومسخرأ لذلك مواهبه وقدراته
الإبداعية فاستطاع أن يضيف إلى إيقاع الشعر أبعاداً وتشكيلات كثيرة فضلاً
عما أئرى به مضمون الشعر من تجارب وقيم مكنته من أن يصبح بحق أبرز
رواد مدرسة التجديد أو ما يسمى (بالشعر الحر).

(١) لغة الشعر الحديث ٢٧٩.

(٢) شجر الليل ص ١٥، ١٦.

خاتمة

حاولنا في الصفحات السابقة أن نجمع بين دراسة العروض التقليدي وبين مجالات التجديد التي قام بها بعض الشعراء والتي ظهرت ملامحها واضحة منذ بداية القرن الثاني الهجري، وبلغت قمة نضجها عند وشاحى الأندلس الذين كانت لهم محاولات كثيرة للتجديد العروضى فى موشحاتهم وإن كان هذا التجديد قد تم فى إطار العروض العربى، وقد تلقف الشعراء المحدثون محاولات أسلافهم من الشعراء المجددين فأوصلوها إلى غايتها بعد أن تمثلوا هذه التجارب تمثلاً دقيقاً فطوروها وأضافوا إليها ولم تنقطع صلة هؤلاء الشعراء المجددين بالعروض العربى، وإنما استغلوا ما فيه من إمكانات وخلقوا منه تشكيلات كثيرة، فظل التواصل قائماً بين القديم والحديث عند كثير من هؤلاء الشعراء المجددين على شاكلة صلاح عبد الصبور ونازك الملائكة وغيرهما.

أهم المصادر والمراجع

- ١ - اتجاهات الشعر الحر - تأليف حسن توفيق - الهيئة المصرية للكتاب .
- ٢ - اتجاهات الشعر العربي فى القرن الثانى الهجرى، تأليف د. محمد مصطفى هدارة، دار العلوم العربية، بيروت، الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م .
- ٣ - أهدى سبيل إلى علمى الخليل تأليف الأستاذ محمود مصطفى، الطبعة التاسعة ١٩٧٠ .
- ٤ - جيش التوشيح، للصفدى، تحقيق ناجى ومامور، ط. تونس ١٩٦٧ .
- ٥ - حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى الحديث تأليف س. موريه. ترجمة سعد مصلوح. ط. عالم الكتب .
- ٦ - جريدة القصر وجريدة العصر، للعماد الأصفهاني، تحقيق عمر الدسوقى وعلى عبد العظيم، ط. دار نهضة مصر ١٩٦٤م .
- ٧ - دار الطراز فى عمل الموشحات، تأليف ابن سناء الملك، تحقيق د. جودت الركابى، ط. دمشق ١٩٤٩ .
- ٨ - ديوان ابن سهل تحقيق الدكتور احسان عباس ط. بيروت ١٩٦٠ .
- ٩ - ديوان أحلام الفارس القديم لصلاح عيد الصبور .
- ١٠ - ديوان شجر الليل لصلاح عبد الصبور .
- ١١ - ديوان الششترى تحقيق الدكتور على النشار، ط. الإسكندرية ١٩٦٠ .
- ١٢ - ديوان ابن عربى ط. بولاق، القاهرة .

- ١٣ - ديوان الناس فى بلادى لصلا ح عبد الصبور.
- ١٤ - ديوان قرارة الموجة لنازك الملائكة بيروت ١٩٦٠ .
- ١٥ - الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة، تأليف ابن بسام، القسم الأول، القاهرة، ١٩٤٢/٣٩ م.
- ١٦ - الشعر العربى فى المهجر تأليف الأستاذ محمد عبد الغنى حسن، ط. الخانجى - الطبعة الثالثة.
- ١٧ - العقد الفريد تأليف ابن عبد ربه تحقيق أحمد أمين وآخرين ط. القاهرة ١٩٤٠ م.
- ١٨ - العمدة فى محاسن الشعر وآدابه تأليف ابن رشيق، تحقيق محى الدين عبد الحميد، القاهرة، ١٩٣٤ .
- ١٩ - فن التوشيح تأليف الدكتور مصطفى عوض الكريم، ط. بيروت ١٩٥٩ .
- ٢٠ - فى أصول التوشيح تأليف الدكتور السيد مصطفى غازى، ط. الإسكندرية ١٩٧٦ .
- ٢١ - فى علمى العروض والقافية تأليف الدكتور أمين على السيد.
- ٢٢ - قضايا الشعر المعاصر تأليف نازك الملائكة، بيروت ١٩٦٢ .
- ٢٣ - للباب فى العروض والقافية تأليف الأستاذ كامل شاهين، ط. متبة الجامعة الأزهرية ١٩٧٠ م.
- ٢٤ - لغة الشعر الحديث تأليف الدكتور السعيد الورقى ط. الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٩ .
- ٢٥ - مجلة فصول - المجلد الثانى، العدد الأول، أكتوبر ١٩٨١ .
- ٢٦ - المعيار فى وزن الأشعار تأليف السراج الشنترينى تحقيق الدكتور محمد رضوان الداية، ط. بيروت.

- ٢٧ - المغرب فى حلى المغرب تأليف ابن سعيد تحقيق الدكتور شوقى
ضيف، القاهرة ١٩٥٧ .
- ٢٨ - مقالات فى النقد الأدبى، تأليف الدكتور محمد مصطفى هدارة،
ط. دار العلم ١٩٦٥ .
- ٢٩ - المقتطف من أزاهر الطرف تأليف ابن سعيد، مخطوط الاسكوريال
رقم ٤٥٥ .
- ٣٠ - نظرية الفن المتجدد وتطبيقها على الشعر، تأليف عز الدين الأمير.
ط. دار المعارف.

الفهرس

صفحة

٥ مقدمة
١١ الباب الأول (العروض التقليدى)
١٣ الفصل الأول: (فى مصطلحات العروض)
١٥ المعنى اللغوى لكلمة (عروض)
١٦ قوانين علم العروض
١٧ الكتابة العروضية
٢٠ الأسباب والأوتاد والفواصل
٢١ مصطلحات أخرى
٢٣ الفصل الثانى: (الزحافات والعلل)
٣٣ الفصل الثالث: (بحور الشعر)
٣٧ الأبحر المتعددة التفعيلة
٣٩ البحر الطويل
٤٢ البحر المديد
٤٦ البحر البسيط
٥١ البحر السريع
٥٥ البحر المنسرح
٥٧ البحر الخفيف
٦٠ البحر المضارع
٦١ البحر المقتضب

٦٢	البحر المجتث
٦٣	الأبحر الموحدة التفعيلة
٦٥	بحر الوافر
٦٨	بحر الكامل
٧١	بحر الهزج
٧٣	بحر الرجز
٧٦	بحر الرمل
٨٠	بحر المتقارب
٨٤	بحر المتدارك
٨٧	الفصل الرابع: (القافية)
٩٩	تطبيقات عرضية
	الباب الثاني: (محاولات الشعراء للتجديد العروضى منذ
٢٠٥	القرن الثاني حتى العصر الحديث)
	الفصل الأول: (محاولات شعراء القرن الثاني للتجديد فى
٢٠٧	الأوزان)
٢١١	محاولات أبى العتاهية
٢١٢	محاولات أخرى
٢١٣	التجديد فى القوافى
	الفصل الثانى: (الموشحات كحركة من حركات التجديد
٢١٩	العروضى)
٢٢١	أوزان الموشحات
٢٣٣	الفصل الثالث: (حركات التجديد فى العصر الحديث)
٢٣٦	الشعر المرسل

٢٣٨.....	الشعر المنتور
٢٣٥.....	الشعر الحر
٢٤٠.....	شعر التفعيلة
٢٤١.....	موقف نازك الملائكة من قضية العروضى
٢٤٧.....	صلاح عبد الصبور رائد حركة التجديد
٢٤٨.....	البنية العروضية فى شعر صلاح عبد الصبور
٢٥٧.....	خاتمة
٢٥٩.....	المصادر
٢٦٣.....	الفهرس

تم بحمد الله